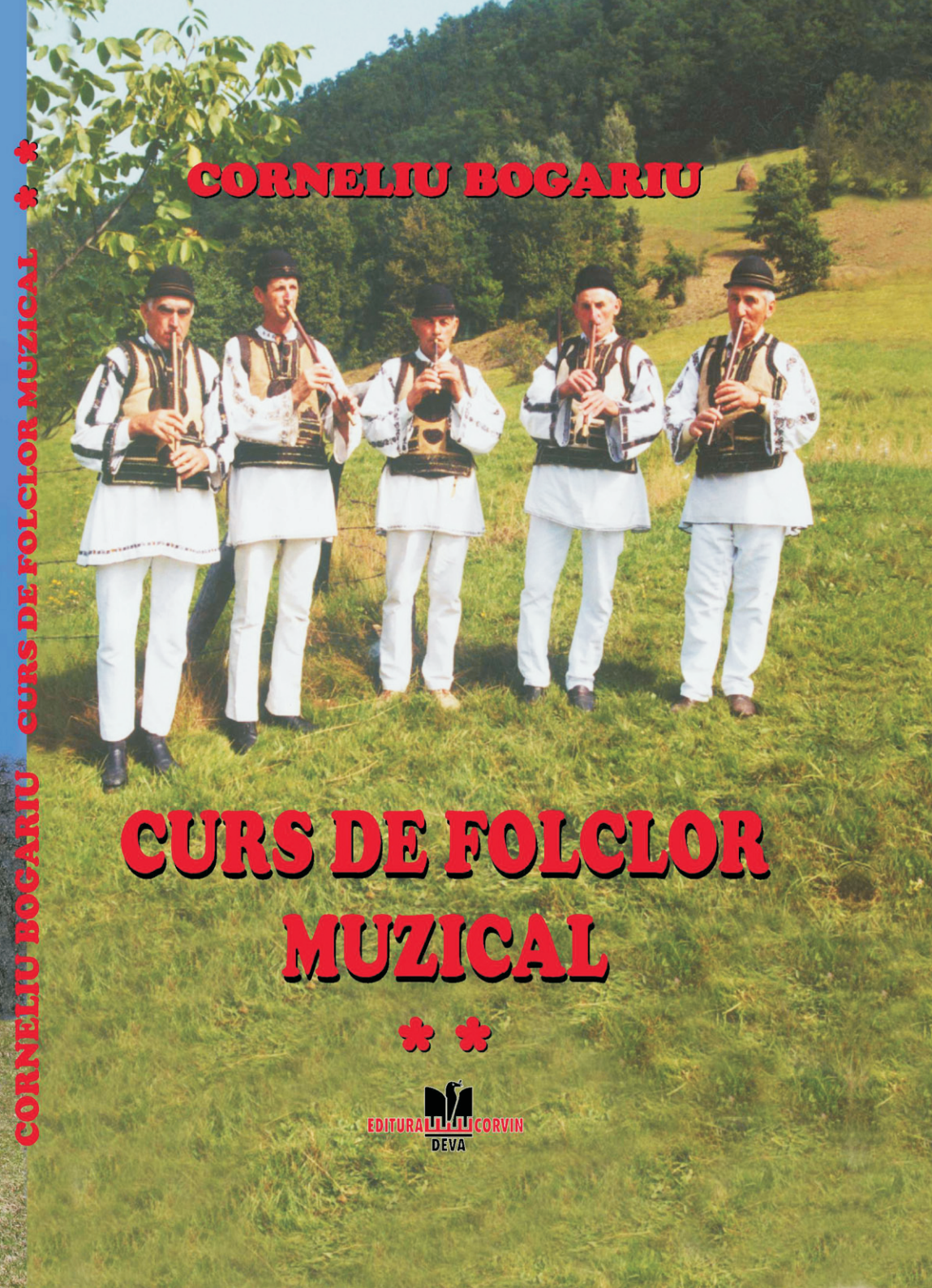


CORNELIU BOGARIU

CURS DE FOLCLOR MUZICAL

* *

EDITURA CORVIN
DEVA

CORNELIU BOGARIU CURS DE FOLCLOR MUZICAL * *

CORNELIU BOGARIU

CURS DE FOLCLOR MUZICAL

Partea II

pentru elevii de la Şcolile de Arte şi Meserii,
cu un studiu introductiv de Mariana Deac

DEVA
2008

12
2007

COLECȚIA
„ETHNOLOGICA”

Redactor:
Prof. MARCEL LAPTEŞ

Sigla colecției: SIMONA RUSU
Machetare şi tehnoredactare: DANI ÁGNES
Culegere computerizată: DIANA BOGARIU
Corectura:CLAUDIA MARIA ADAM
Coperta 1: Fluierașii din Costeşti
Foto: Marcel Lapteş
Coperta 2: Tulnicăresele din Blăjeni
Foto: Mircea Lac

Lucrare apărută la Editura CORVIN Deva
Director: VARGA KÁROLY
Tipărită la GRAPHO TIPEX SRL - Deva
Director: FARKAS LÁSZLÓ

Adresa:330190 Deva, o.p. 1., c.p. 138.
tel.: 0254-234500; fax: 0254-234588
e-mail: grapho@corvin.recep.ro
comenzi: difo@corvin.recep.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BOGARIU, CORNELIU
Curs de folclor muzical (vol. II) / Corneliu Bogariu. - Deva : Editura Corvin, 2008
Bibliogr.
ISBN 978-973-622-355-6

398.8(498)

Această carte apare sub egida:
CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE HUNEDOARA-DEVA
Director: Mariana Deac

La izvor de cântec hunedorean

Cunoaşterea aprofundată a tuturor aspectelor folclorului național şi local constituie o intreprindere culturală de mare răspundere. De-a lungul timpului s-a acumulat un adevărat tezaur a creației populare tradiționale concretizate în vaste **culegeri folclorice; studii etnografice** referitoare la spiritualitatea oamenilor din satele noastre reuşindu-se astfel o cuprindere mai amplă a creației folclorice trecute şi actuale.

Cele mai multe lucrări de folclor au reliefat **domeniul literar şi muzical**, prezentat în ultimul timp sincretic; evidențiindu-se **mutațiile** petrecute în muzica populară în timp şi spațiu. S-a depăşit astfel stadiul de **culegere globală** a faptelor folclorice şi au apărut, tot mai des, analize şi interpretări prin **metode moderne, structurale şi interdisciplinare**, capabile să evidențieze indubitabil importanța manifestărilor folclorice în cadrul comunităților rurale contemporane.

Domeniul folclorului muzical s-a bucurat de o atenție deosebită în cercetarea ştiințifică fiind aspectul cel mai deosebit al manifestărilor spirituale etnofolclorice. **Dimitrie Gusti**, fondatorul şcolii româneşti de sociologie, arăta cu claritate, în 1940, care este scopul cercetărilor folclorice: **Scopul cercetărilor de teren şi apoi de documentare întrece cu mult strângerea materialelor…el trebuie să atingă toate treptele ştiințifice: de la culegerea şi sistematizarea datelor până la interpretarea şi încadrarea teoretică având drept scop final crearea de arhive folclorice locale dar şi de cărți teoretice necesare studiului folclorului.**

Este evident pentru oricine, cercetător sau amator în folclor, că tradiția etnofolclorică a suferit de-a lungul timpului **o serie de mutații**. Pentru cei care se apleacă asupra existenței țăranului contemporan încercând să-i înțeleagă coordonatele timpului său, devine tot mai clar că au intervenit **multe schimbări mentale** în percepția, înțelegerea şi interpretarea faptului estetic. În atare condiții ne punem firesc întrebarea ce se întâmplă cu folclorul muzical contemporan care a depăşit de mult stadiul de creație colectivă şi orală anonimă, devenind spectacol mediatizat în mass-media audio-vizuală.

Raporturile tradiționale ale folclorului muzical în comunitatea sătească şi-a **modificat coordonatele** în direcția păstrării şi creării muzicii populare care se manifestă

acum în mod organizat la aşezămintele culturale săteşti, organizații etnofolclorice şi şcoli populare de artă.

Muzica populară, folclorul muzical, a ajuns să fie învățat în şcoli generale sau specializate de către **generația tânără**, care prin talent nativ şi instrucție specifică, ajung să fie **promotori valoroşi, interpreți de melos popular autentic**, stabilind pe noile coordonate culturale contacte artistice valoroase între muzica populară şi cea cultă.

Instituția noastră s-a preocupat permanent în activitatea de cercetare şi valorificare a folclorului local, hunedorean de domeniul muzical (al tradițiilor şi datinilor) bazându-se pe multitudinea şi bogăția aspectelor muzicale, populare, a puternicii emulații artistice la nivelul comunităților rurale.

An de an, Centrul Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale şi-a făcut un program generos de stimulare a publicațiilor de cercetări etnofolclorice muzicale menite să sprijine manifestările artistice specifice, ale culturii populare.

Apariția **Cursului de folclor muzical** a *prof. Corneliu Bogariu* completează în mod armonios preocupările instituției noastre, continuată în acest an 2008, fiind totodată şi un valoros instrument de lucru pentru profesorii de specialitate din şcolile de muzică care se preocupă de instruirea muzical – folclorică a elevilor.

Cursul de folclor muzical este structurat pe două volume ca **manual didactic**, în primul rând, care să servească procesul instructiv-educativ din Şcolile de Arte şi Meserii, la diferitele secții de canto-popular şi instrumente muzicale populare.

Autorul arată cu modestie, că acest manual muzical **va ajuta mai mult în înțelegerea atât de complexă a folclorului muzical**, motivând că **modestele mele realizări din cercetarea muzicii populare sunt puse la dispoziția profesorilor şi elevilor cu toată dragostea şi prețuirea pe care le am pentru cultura populară.**

La baza cursului stă, desigur, **predarea cunoştințelor de tehnică vocală folclorică** din cadrul orelor de canto popular încât **absolvenții** acestor secții să se încadreze plenar în acuratețea specificului muzicii populare fiind mai apoi **promotori activi ai autenticului** şi **frumuseții melosului tradițional.**

Astfel, **Cursul de folclor muzical** conține în volumul I, elemente esențiale de familiarizare cu diferite aspecte ce țin de folcloristică în general şi de folcloristică muzicală în special prin oferirea soliştilor vocali şi instrumentali unui **repertoriu teoretic şi practic**, variat şi de adevărată valoare artistică.

Primul volum arătat anterior este structurat pe capitole fundamentale teoretice cu

exemplificări **punctuale** din repertoriul muzical hunedorean: **Etnomuzicologie, Concepții şi teorii despre folclor, Organologie populară, Morfologia cântecului popular (sisteme sonore – sisteme ritmice), Folclorul obiceiurilor.**

Cel de-al doilea volum al cursului familiarizează pe elevii noştri de la Şcoala de Arte şi Meserii cu **repertoriul dansului popular – melodii autentice ale folclorului muzical hunedorean** analizându-se cu pertinență melodica, ritmica şi forma acestora în cadrul sincretismului muzică – dans – instrument popular. Sunt menționate analitic – comparatist prezențe şi influențe din arealele etnofolclorice limitrofe județului nostru unde arhetipurile **cântecului propriu-zis** sunt prezentate pe larg cu repertoriul adiacent.

Lucrarea **prof. Corneliu Bogariu**, se înscrie, astfel, în programul ştiințific elaborat de instituția noastră într-un proiect mai larg, acela de reconstituirea aspectelor folclorice a spiritualității hunedorene, a celor care au fost odată în memoria comunităților precum şi acelora ce se mai păstrează astăzi.

Rolul nostru este de a le **conserva** dar şi a le aduce în atenția contemporanilor ca fiind fapte identitare a permanenței noastre spirituale.

Apariția **Cursului de folclor muzical** în peisajul cultural hunedorean este şi dovada vie şi grăitoare a **profesionalismului şi contribuției colectivului cercetătorilor** de la secția **Cercetare şi valorificare a culturii tradiționale** a instituției noastre care prin modestie şi seriozitate a îngrijit această carte cu hărnicie, asigurându-i **condiții grafice dintre cele mai frumoase.**

Cursul de folclor muzical al *prof. Corneliu Bogariu*, după părerea noastră, premieră în cercetarea etnofolclorică, răspunde cu generozitatea dezideratelor timpului nostru pentru că **folclorul nu moare niciodată** atâta timp cât este vegheat cu dragoste şi pasiune şi este transmis urmaşilor cu devotament şi profesionalitate.

Ec. Mariana Deac
Director al Centrului Județean
Pentru Conservarea şi Promovarea
Culturii Tradiționale Hunedoara

I. CÂNTECUL PROPRIU-ZIS

(*elemente din latura literar-poetică*)

• cântecul exprimă direct sentimentele, aspirațiile şi trăirile poporului – el îşi are scânteia în inima acestuia;

• cântecul folcloric a fost creat – simțit şi exprimat – ca îmbinare între text şi melodie. Asta nu înseamnă că doar *t e x t u l* separat nu ar putea viețui – ca v e r s u r i iar *m e l o d i a* - ca m u z i c ă; îmbinarea celor două laturi prin *i n t e r p r e t a r e* ține de actul creației artistice;

• *cântecul* ca mijloc de exprimare artistică - drept *poezie* – după unii literați se învecinează atât cu doina cât şi cu strigătura;

• în context trebuie să amintim şi o specie lirică urbană apărută cam pe la 1800 – „cântecul de lume'' – catalogată de unii drept folclor. Să-i zicem folclor urban - „făcut'' de orăşeni şi nu „născut'' în gospodăria țărănească;

• cântecul propriu-zis (cântecul „lumesc''-profan, rural) este de departe cea mai consistentă grupare a producțiilor folclorice. Până prin 1990 s-a încercat, cu reuşite notabile, o revigorare şi a repertoriului ceremonios, adevărat – nu atât de profan pe cât de (pre-)/ necreştin. Astăzi (după 1990) – revitalizarea vizează parcă mai mult latura religios-creştină (nu neapărat de aspectul ortodox – tocmai, dimpotrivă). Dintre acestea unele tind să se îndepărteaze de sfera liricului întrând în cea epică. Aşa se face că în interiorul arcului carpatic (Transilvania) vom întâlni multe cântări (cântece) cu puternic iz epic deşi ele (acele cântări) nu sunt balade. Semnalăm astfel prezența cântecului cu tematică literară de expresie epică şi nu lirică aşa cum îi este specific cântecului propriu-zis;

• pe de altă parte, domeniul tematicii cântecului s-a lărgit ca urmare a preluării multor aspecte specifice doinei; fenomenul este vizibil în vestul Ardealului (Hunedoara – Banat - Bihor) unde doina a cam dispărut în schimb cântecul „doinit'' (muzical) cu tematică (literară) lirică a proliferat;

• din vasta creație lirică în versuri aparținătoare cântecului propriu-zis dăm ca teme: * cântec despre cântec; * cântec despre relațiile familiale; * cântec de

iubire; * cântec de jale; * cântec de urât; cântec cu tematică socială; * cântec de înstrăinare; * cântec de muncă; * cântec de cătănie; ş. a., cum ar fi * cântec de război. Această ultimă subgrupă interferează cu genul epic propriu-zis apropiindu-se fie de baladă (la noi - Vlaicu, Mantu, Chiva) fie de cântecul epic fantastic-mitologic (Soarele şi Luna) sau de cântecul haiducesc (Pintea Viteazul).

Imaginile reprezentate prin lirica populară vizează participarea •cerului - cu stele, cu nori, cu lumina;ori a • pământului – cu lunca, cu dealul, cu valea, cu muntele; de asemenea • râul - cu izvorul : „Unde-i mic / Unde-i mai mare / ’’, cu malul, cu prundul; • codrul cu toate ale lui - ştiute şi neştiute -„Codrule, frunză rotundă / Slobozî-mi o ţîr’ de umbră / Să mă umbresc cu ’’; • anotimpurile – invocate cu prioritate primăvara şi vara cu descătuşarea tumultuoasă a energiilor pozitive ale omului ; •flora – bradul, fagul, salcia, teiul (Teiule cu frunza lată /) – uneori ca refren : frunza, floarea, creanga – diferitelor specii; • fauna – primează păsările frumos cântătoare: cucu, mierla, ciocârlia. Şi se poate continua cu o tematică dominată (totuşi) desprinsă din dragoste-drag, din dor-frumos, din „căsătorie-nuntă’’ alături de urât, de traiul greu; despărţirea – departarea, ş.a. …

Îmbogăţirea repertoriului cântecului sub aspectul textului poetic – al versurilor – ţine de creatorul lor şi mai puţin de mijloacele de exprimare căci de la o vreme se întîlnesc tot mai multe versuri doar rostite sau scrise – necântate. Distingem dar, mai nou, *cântec-poezie* (rostit) alături de tradiţionalul ***cântec-zîs*** (cântat).

II. CÂNTECE „ZÎSE’’ CU MELODII (CÂNTATE)

(distribuţie taxonomică)

a) Ocazionale (zise în anumite situaţii)

• Cântecul în folclorul copiilor – anotimpuri: piţărăi, cântece de stea,…
– alte situaţii: numărători, invocări,…

• Cântecul de leagăn

• Cântece legate de practici din ciclu calendaristic:

- iarna:colinde, cântece de stea, colinde religioase, cântece de iarnă, învergelatul, sorcova, …
- primăvară, vară: popelnic, hăulit, „cununa grâului'',
- şezătoarea – claca;

• Evenimente şi momente importante din viața omului

- naşterea

(- cântecul de leagăn)

- căsătoria-nunta : cântec la mireasă, la mire, la alte personaje; la masa mare,...
- repertoriu funebru: bocet, a bradului, verş de jale,

b) Neocazionale (nelegate de vreun prilej)

- balada
- doina
- **cântecul propriu zis**
  * stil *vechi,*
  * stil *modern,*
  * stil *nou.- contemporan*
- cântecul vocal dansabil
- cântecul epic
- cântecul muncitoresc
- cântecul orăşenesc
  * cântecul de lume
  * cântecul în stil popular
  * cântecul de voie bună : la petrecere,
  * cântecul de ascultat – de ambianță
- manea-ua

Prezentul volum - (II) – dezvoltă doar **cântecul propriu-zis**

Muzica cântecului propriu-zis

Generalități

- Pentru a-l deosebi de alte cântări aparținătoare repertoriului ocazional şi neocazional, C[tin] Brăiloiu introduce în limbajul specific etnomuzicologiei termenul de „cântec propriu-zis''.

- Cântecul propriu-zis poate fi cântat - << z î s >> de orişicine, ori unde şi oricând, numai că sunt necesare calități muzicale şi…respectarea unei morale generale căci, de pildă, nu se cuvine a se cânta, în biserică „zîcăli'' nepotrivite sau, să zicem, la vremea Crăciunului nu se cade a se auzi decât colinde sau cele potrivite.

- Cântecul este interpretat de tineri sau bătrâni, de fete ori neveste - pentru sine sau pentru alții; singur ori în grup – ca monodie (o singură melodie) sau heterofonie (mai multe voci cântă aproximativ „aceiaşi melodie'') ori este însoțit de sunete instrumentale (mai ales aerofone) uneori în alternanță, alteori – simultan.

- Simțirea satisfacției de a cânta mărturisită sincer de interpreți ne îndreptățeşte să afirmăm că el (cântecul) este z i s nu numai ca nevoie de exprimare a unui conținut imaginistic dar şi ca revărsarea preaplinului psihic-interior (cântec despre cântec -„Cine-o ghăcit horile'' – hore=cîntec). El este cântat din plăcere sau nevoie, în singurătate, la muncă, la petreceri, la şezătoare, la nuntă, la înmormântare.

- Se poate spune că el (cântecul) a avut o funcție comunicativă - prin exprimare artistică - a sentimentelor, a gândurilor, a stărilor sufleteşti; - „ de alinare''. Dar are (acum pare-se că tot mai mult) o funcție distractivă. Schimbări ale ponderii funcțiilor s-au făcut în timp.

- Reluarea permanentă şi înnoirea continuă a dus la şlefuirea inovațiilor dând naştere unui important număr de creații grupabile după tipuri melodice determinate de simțirea artistică comună (a) unei grupări umane şi practicarea continuă a lor de către membrii acesteia, (specii şi subspecii).

- Maturizându-se, un cântec devine un cadru fix – un „model'' – în care aportul interpreților este limitat de calitățile vocal-muzicale proprii. Ulterior vor apărea şi vor fi acceptate alte modificări, ritmico-melodice (şi de text) ale „modelului''- variante valabile „artisticeşte'' – mai mult sau mai puțin depărtate față de „tiparul original'' – putându-se ivi, în felul acesta, chiar creații noi .
- Desigur, un echilibru activ - conştient şi calificat - între tradiția certamente valoroasă şi inovarea cu pretenție actualizatoare poate duce la un salt calitativ în evoluția cântecului. De aici necesitatea cunoaşterii a cât mai multor aspecte ale laturii muzicale a cântecului propriu-zis.

• Stilul *giusto* este prezent în piese vocale şi piese de dans sau cu alură de cântec propriu-zis [gisto = just, precis, exact – se referă la „corespondența'' dintre gruparea vocală rostită (silabă) şi sunetul muzical (durată, înălțime, tempo,…)].

• În cursus-ul melodic se diferențiază grupuri ritmico-melodice specifice şi caracteristice - „întorsături melodice'' proprii.

• Datorită capacităților creatoare ale interpreților cântecul prezintă uşoare variații la acelaşi interpret în condiții diferite dar şi în cazul unor condiții similare, la interpreți diferiți. În practică, pe lângă „variații'' nesemnificative se depisteză şi variante destul de îndepărtate. Subliniem încă o dată că productele folclorului muzical se manifestă concret prin variante ce mereu prezintă variații mai mult sau mai puțin importante.

• Cântecul propriu-zis este melodios – caracterul cantabil predomină. Tendința spre „recitativ'' este observabilă în cadențe devenind ceva aproape tipic – oricum, caracteristic.

• Melodiile sunt accesibile uşor de reținut (cele aparținând în cea mai mare parte stilului modern şi mai ales stilului nou).

• Scări muzicale „naturale'' sau, în timp, modificate.

• Forma cântecului este strofică – uneori cu refren.

• Versul cântat, cândva doar de tip octosilabic, astăzi cunoaşte o tendință de lărgire – mai cu seamă în cântecul de stil nou.

• Ritmul, liber cîndva, bazat pe structura unor picioare metrice antice, devine tot mai cuantificabil – „măsurat''.

• **Tematica** dominantă este **dragostea** şi **dorul.**

• În Transilvania texte epice (de baladă) adesea circulă pe melodii de cântec propriu-zis sau chiar de romanță.

• Muzical, fragmentele în „recitativ'' apropie într-o oarecare măsură cântecul propriu-zis de baladă sau, după caz, de doină.

• Asocierea unor texte de cântec propriu-zis cu melodii de doină face ca cele două genuri câteodată să fie greu delimitate.

• Suprapunerea „doină'' – „cântec'' este facilitată de tiparul octosilabic al versurilor dar şi de contribuția personală a interpreților; apar astfel specii hibride *doină-cântec*, în Muntenia-Moldova, *cântec-doină*, în Câmpia Transilvaniei şi *cântec-cântec dansabil*, în toată țara, cu deosebire propagat de către interpreții cărora le lipseşte…harul înfloriturilor melismatice cu întorsături melodice ample.

• Cântecul propriu-zis aparține repertoriului neocazional.

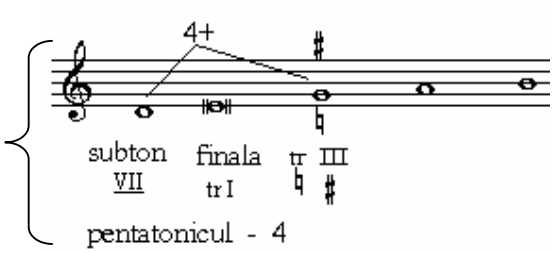
•Cântecul propriu-zis se zice individual – solo, mai rar în grup; uneori însoțit de instrument (fluier, cimpoi, frunză,) - simultan sau consecutiv, în alternanță; în chip natural – pe coasta dealului, sau la muncă…- se zice fără suport „armonic'' sau fără suprapunere „polifonică''.

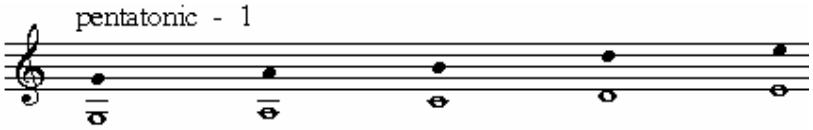
• În cântare se insistă pe anumite sunete.

• Dominarea melodiei de către unele sunete precum şi cadența interioară, de obicei la subton (un fel de tr VII), figurează o structură pentatonică (pentatonicul 4 : re-<u>mi</u> –sol-la--si) ce indică proveniența dintr-un strat vechi.

• Lipsa subtonului în melodie mai nou este compensată prin treapta a III^{a} ce duce la sugerarea unei structuri „majore'' în alternanță cu una „minoră'' sau a finalei pe tr I^{a} armonizată cu 3M - trIII^{a} # (sol #)

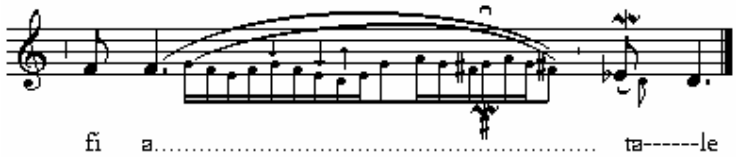
• Sisteme sonore arhaice (ologocordii) coexistă cu structuri sonore mai evoluate – heptacordii - şi chiar scări cromatice (prin prezența $2M^{+}$ şi nu prin succesiunea consecutivă a două semitonuri); de asemenea, intonarea cvartei mărite (4^{+}) de pe subton cu modificarea adecvată a treptei a III^{a} - (↑ - #)





• Forma destul de stabilă - „regulată'' – a cântecului propriu-zis îl face accesibil atât *ascultării*, *învățării* precum şi *interpretării* lui.

• În interpretare un rol important îl au notele melodice – note de pasaj, note de schimb, apogiaturile-anterioare, posterioare, simple sau multiple, diferite forme de grupeto-uri - melisme mai simple ori mai dezvoltate sub forma unor arcuri melodice ample

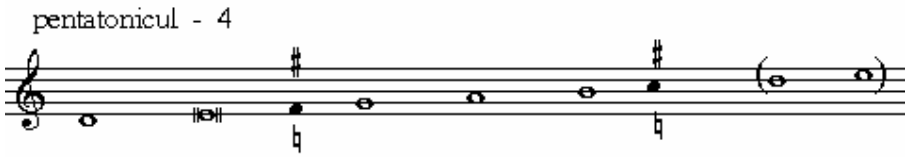


• Cel mai adesea cântecul propriu-zis se cântă de unul singur; totuşi – arareori se „zîce'' în grup (de cătănie) sau împreună cu instrumentul (din repertoriu păstoresc – „ Când ciobanul şi-a pierdut oile'').

Cântecul propriu-zis de stil vechi

▪ Cântecul propriu-zis de stil vechi îşi are rădăcinile înfipte în perioada amterioară sec X. iar începutul înfiripării lui prin secXI- XII. – în etape şi „teritorial'' – în funcție de populații.

▪ Cântecul propriu-zis de stil vechi se dezvoltă regional – fiecare zonă având o „zîcere'' specifică ce devine o caracteristică locală -„etnică'' – a cîntecului - „grai muzical''. Elementele limbajului muzical sunt oarecum asemănătoare doar că modalitatea de articulare-îmbinare a lor are ceva particular, propriu, sesizabilă în întorsături melodice, scheme ritmice, formula (cadențe interioare, cadența finală,…) de sfărşit melodic al unui vers – rând melodic, momentele de respirație (cezurile), ornamentarea notelor sau a „legăturii'' dintre notele importante (purtătoare de silabe) – melodii „înzorzonate'', ornamentate (excesiv) melismatice sau silabice, modul de producere a sunetelor vocal-muzicale, …. Şi nu în ultimul rând poziția pienilor în cadrul pentatoniei - pieni naturali sau modificați (adesea suitor sau coborâtor mai rar– stabili sau instabili).



Cunoaştere folclorului ne relevă unitatea limbajului muzical – un sistem de valori ce se bazează pe o simțire comună.

Cercetările au delimitat, în Balcani, mai multe „dialecte româneşti'' – dialectul aromân, dialectul istroromân şi dialectul meglenoromân – la sud de Dunăre iar la nord – dialectul dacoromân (vezi - p I, pag23.). În cadrul acestuia din urmă se disting clar „stiluri subdialectale'' numite **g r a i u r i** m u z i c a l e; în cazul nostru – cum ar fi: graiul *moldovean*-bucovinean, graiul dobrogean, graiul *muntean* sub-carpatic de sud, graiul *oltenesc*, graiul *bănățean*, graiul *transivănean* ce cunoaşte mai multe suprafețe etnografice – unele mai întinse, altele mai restrânse – numite: *țări*, *ținuturi*, *zone*, *vetre* şi chiar *enclave* – ce au o rostire specifică (o anume „vorbă''-!-).

Aria județului nostru (Hunedoara) cuprinde părți mai mult sau mai puțin întinse din astfel de zone etnografice Țara Hațegului-integral, Ținutul Pădurenilor-aproape în întregime, Țara Moților - o bună parte. Momârlanii-zona alpină a Surianului şi parțial Parângul, ce sunt în contact şi schimb permanent cu Mărginenii Sibiului; la fel - Vatra Orăştie-Geoagiu.; ş.a.m.d.

Fiecare arie etnografică avea cândva un centru de intensitate sporită a specificului folcloric (oricum, nu prea multe) [de exemplu – dansul l i n a , aşa cum am arătat la locul potrivit, pare să se fi răspândit de la SântAndrei.].

Elemente comune cântecului propriu-zis de stil vechi

• Scara pentaonică (stare 4).

• Între text şi melodie nu există un raport determinat – o melodie poate purta texte diferite sau un anume text poate fi zis pe melodii diferite.

• Utilizarea cu precădera a ritmului parlando-rubato dar şi a celui giusto silabic.

• Folosirea aproape exclusvă a versurilor de tip octosilabic (cel hexasilabic aproape inexistent).

• Versurile nu se grupează în strofe literare în schimb strofa melodică poate fi formată, ca text, fie şi numai din repetarea liberă a unui vers. „ Mândra mea cu ochi ca mura / Mândra mea cu chi ca mura / Mândra mea cu ochi ca mura / Dor, dor, dorule, dor, dor / ’’ [$\mathbf{v}_{\mathbf{ers1}}$-A $_{(text)}$---$\mathbf{v_2}$ - A---$_{\mathbf{v3}}$-A (+ ref)].

• În multe cazuri textul ultimului rând melodic (mai rar altele) este înlocuit cu silabe libere – la, la,…; ai, ai,…; lai, lai,…; na,…; sau altele-asemenea. (Tri, li, li,……)

• tematica literară asemănătoare doinei

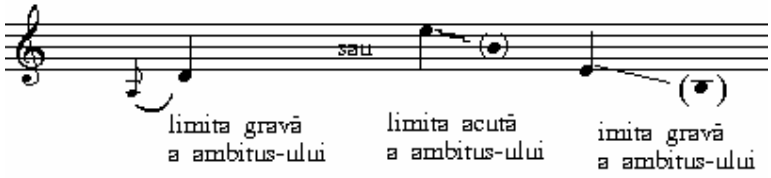
*

În general cântecul propriu-zis are carecteristicile zonei etnofolclorice în care se manifestă. El chiar dă unele note specifice zonei etnografice respective vizând:

• stilul melodic rubato - cu elemente „doinite’’, asimetrii, melisme şi ornamente – uneori foarte dezvolltate

• scările sonore de bază : ologocordii (cu sunete-note puține) şi pentatonii dar care nu toate sunetele la fel de consistente - scări cu substrat prepentatonic) ori moduri heptacordice de asemenea cu sunete-trepte lipsă. Şi în acest caz - cu substrat pentatonic ori prepentatonic

• ambitus-ul adesea este larg dar nu totdeauna cuprinde toate notele-sunetele : de pildă, interval de 4tă inferioară – de sprijin sau de alunecare



• cântărețul rustic execută melodia în nuanță crescută (*f* – forte) – cu putere

• emisia vocală naturală explică intonarea netemperată a unor sunete lăsând impresia de „cântat fals''

• în piesele mai evoluate a stilului vechi se manifestă incipient paralelismul major-minor [scara de „mi'' cu cadențe inferioare pe „re'' sau/şi pe „sol'' se închie pe finala „mi'']

• tematica ideistică vizează stările sufleteşti ale omului simplu - dorul, dragostea, jalea, înstrăinarea, cătănia, războiul,…

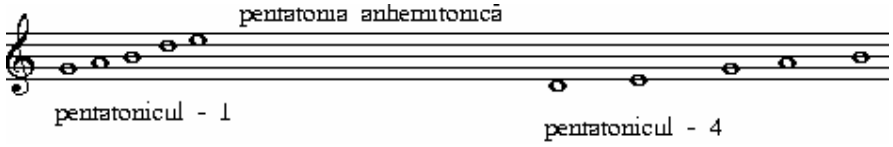
Cântecul propriu-zis de stil vechi răspândit în toată țara în ciuda unor diferențieri locale are un caracter unitar. Diferențierile se datorează diacronismului – de evoluție în timp, dar şi sincronismului – de la un loc la altul, comparativ – în acelaşi timp. Prin circulația interpreților - respectiv al cântăriilor acestea primesc noi aspecte din noul loc sau în alt timp căci într-un fel se „zîce'' un cântec în tinerețe şi altfel mai spre bătrânețe.

Însăşi însăilarea cântecului de stil vechi la începutul Evului Mediu Mijlociu (secX-XI) apoi apariția cântecului propriu-zis de stil modern (anii 1800) şi mai recent- de stil nou - (pe la 1950) - sunt într-un fel rezultatul întrepătrunderii dintre graiuri şi al contactului cu muzica străină şi cu muzica cultă. Nemaivorbind de contribuția lăutarilor (la origine, nomazi totuşi, ajunşi

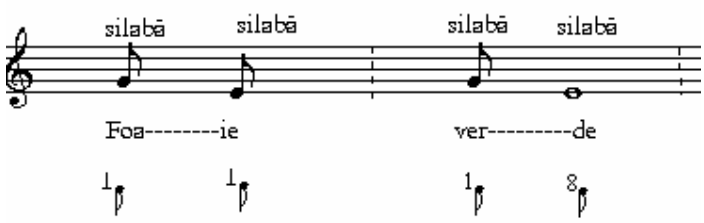
aici şi) făcându-se (prin uzurpare?) purtătorii muzicii autohtone (!) , sortită cu confiscarea repertoriului neaoş românesc şi prezentarea caracteristică proprie.

Dar :

• stilul vechi are ca trăsătură generală - regăsibilă în repertoriul din întreaga țară *pentatonia anhemitonică* – starea a 4[a].



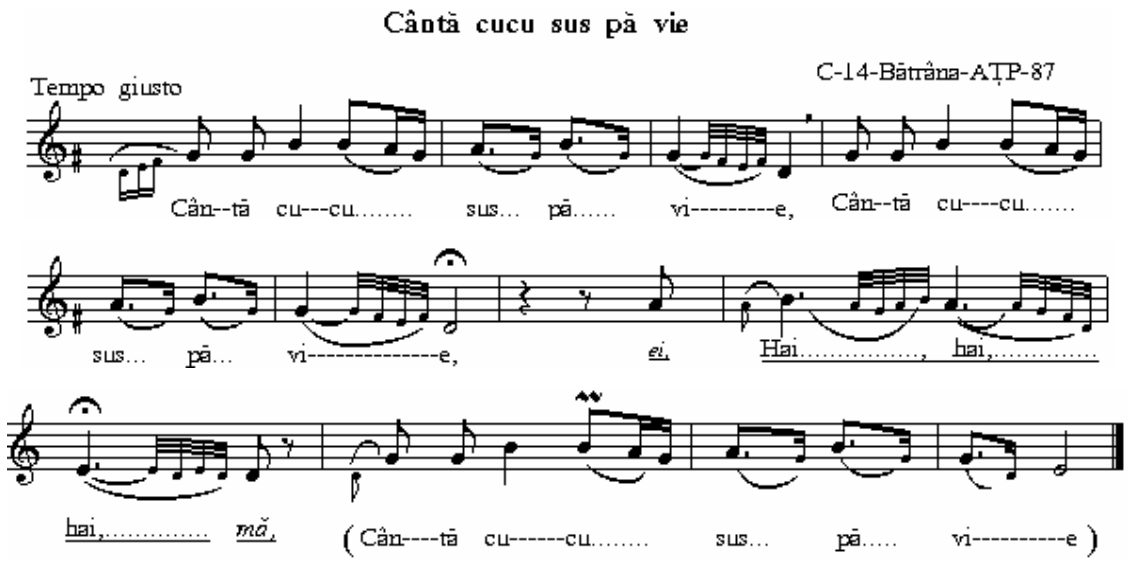
• sistemul ritmic preferat este cel parlando rubato în care raportul duratelor dintre silabe poate fi cuprins între 1: 1 şi 1:8



• alcătuirea formei destul de fixă cu înlănțuiri în succesiunea $*^{/}$ A A ’A_k sau A A^{var} ’$A_{(k)}$ ce arată reluări identice sau cu modificări (în cadențe-$_k$ sau variațional A^{var}) ori $*^{/}$ ABC în care distingem trei rânduri melodice total diferite între ele (A≠B≠C) şi chiar strofa de patru rânduri diferite $*^{/}$ ≠B≠C≠D; nu rare sunt cazurile în care este sesizată pezența refrenului ca echivalentul aproximativ al unui rând melodic $*^{/}$A’ AB’ Ref sau doar reluări în succesiunea $*^{/}$A’ AB’ B_k – fără refren

• un rol clarificator pentru închegarea formei îl au c e z u r i l e - momente de respirație dar cu o valoare expresivă deosebită ; într-o strofă melodică întâlnim 1-2-(3) cezuri secundare şi 1-(2) principale poate şi alte „opriri fragmentare’’ ce parcă fărâmițează discursul (uneori amplu) muzical fără să-l distrugă. Dimportivă!

• refrenul de obicei este plasat la sfârşitul strofei melodice – adesea ca o amplificare a ultimei fraze muzicale; chiar şi interjecțiile dezvoltate muzical pot avea alura unor refrene (interioare).



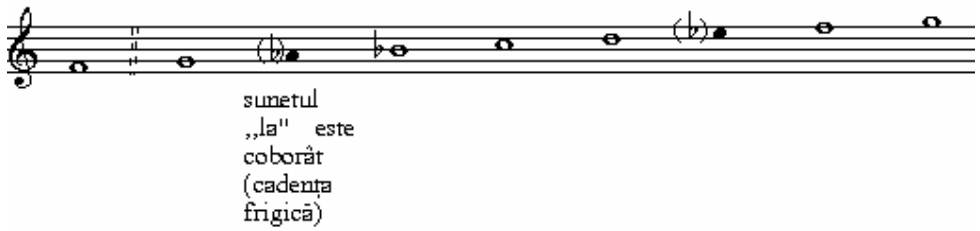
• emisia vocală robustă produsă cu voce de piept dă o sonoritate aspră, cu sunetele prelungite la unele cezuri - cadențele interioare sau finale deşi sunt emise în „sempre forte'' şi sunt încheate „subito'' – adesea (la Pădureni) cu un fel de lovitură de glotă.- ca o blocare de membrană.

- Repertoriu vechi este cântat de femei în registrul vocal mediu şi submediu iar de bărbați în registrul mediu şi supramediu – mai rar în acut.

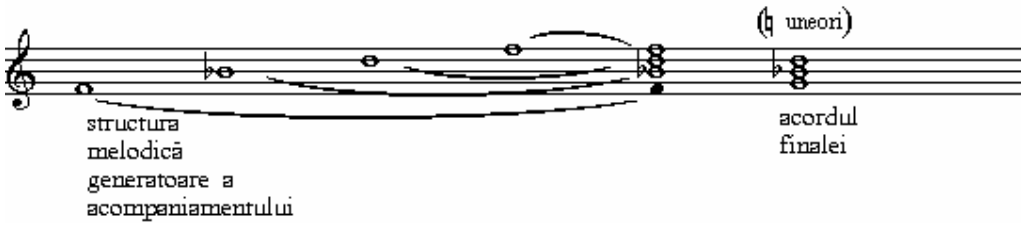
Județul Hunedoara se află în spațiul graiului Sud-transilvan; trăsăturile muzical-folclorice caracteristice ale zonei noastre sunt la marginea unor „întinderi etnice consacrate'' dominante în unele județe limitrofe (Alba-în nord-nord-est; Sibiu-în est şi Caraş,Timiş,Arad - în vest). Elemente caracteristice acelor zone aici primesc nişte specificități

+ Pentatonicul (starea a 4).

În scrierea melodiilor culese din satele hunedorene (Cerbăl, Feregi, Ghelar, Grădişte, Lelese, Nucşoara, Ohaba Sibişel, Păucineşti, Râu de Mori, Sarmizegetusa-sau Grădişte- Socet) Bartok foloseşte scara:

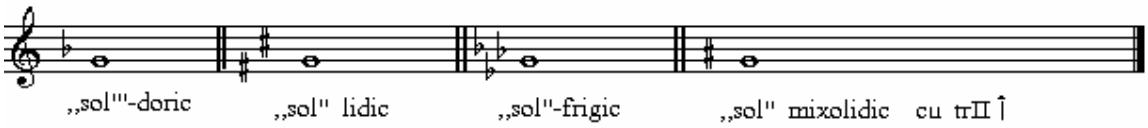


iar suportul acordic presupus



De altfel Bartok utilizează toate scările-moduri transpuse pe finala „sol'' .

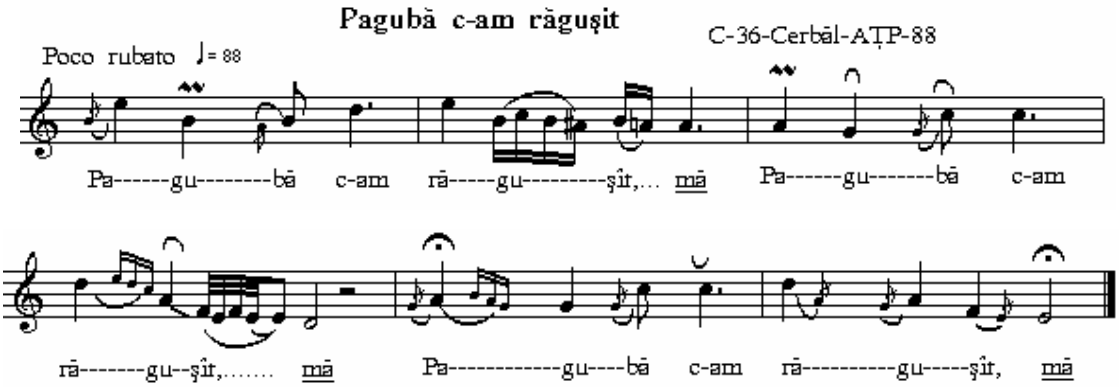
Aşa se face că în citirea folclorului muzical scris trebuie să luăm seama la constituția armurii (!)


figure_text„sol'"-doric
„sol" lidic
„sol"-frigic
„sol" mixolidic cu trII ↑

+ Profilul melodic este cu precădere coborâtor – cu unele excepții.

+ Cadența frigică cu frecventa ce mai mare.

+ Intonarea netemperată („injustă'' – după sistemele sonore validate şi practicate astăzi în muzica cultă)



Şi după cum lesne se observă,

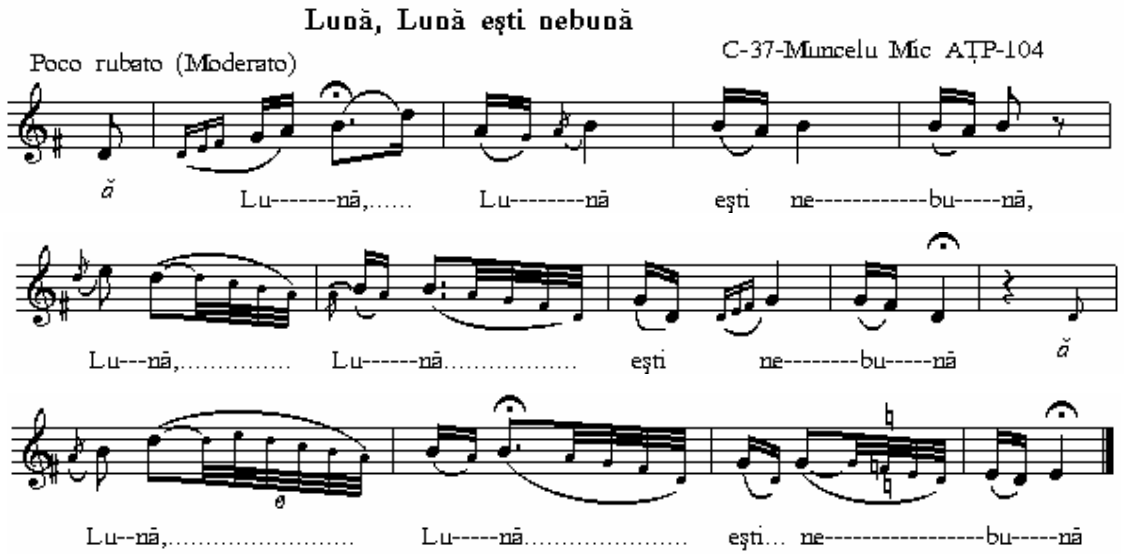
+ Ritm liber – Parlando rubato şi chiar Quasi giusto.

+ Forma arhitectonică relativ fixă – adesea cu repetări variaționale a unui rând melodic, cu strofe melodice ce pot cuprinde uneori patru fraze iar în câteva cazuri chiar opt rânduri melodice – desigur cu reluări şi refren inclusiv.

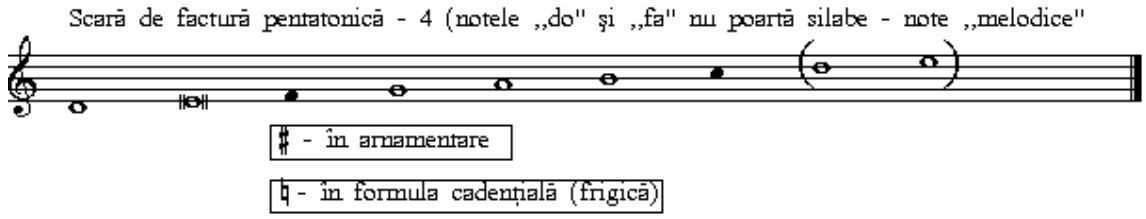
+ Cezura princpală având un rol deosebit, nu numai unul fiziologic-respirator ci şi unul cu valoare expresivă incontestabilă – de surprindere emoțională, realizarea ei este apanajul interpreților înzestrați cu talent creator.

+ În Ținutul Pădurenilor, inclus aproape integral județului Hunedoara, alături de Banat şi Bihor se pare că influența maghiară a lăsat urme destul de slabe. (Brtok B)

+ Teritoriului Transilvaniei de Sud şi Mărginimea Sibiului precum şi parțial Alba împreună cu Ținutul Pădurenilor sunt cunoscute ca „ zona (dialectului) cadenței frigice''

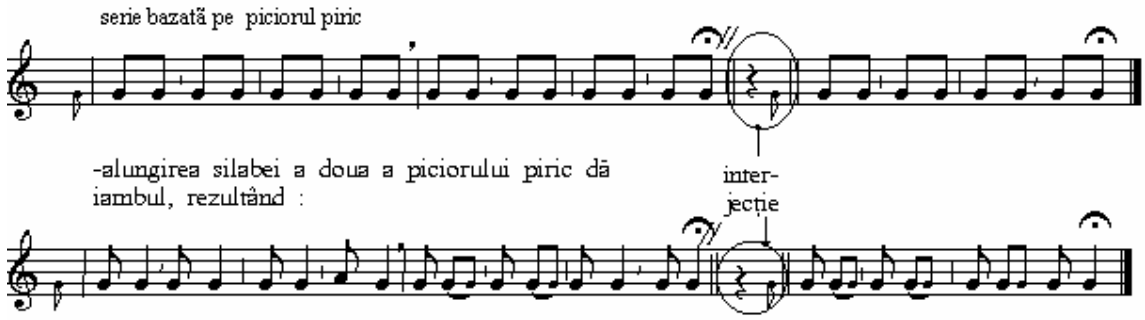


+ Melodia are scara cu substrat pentatonic (-4) cu cadență frigică prin subton; Aici nota „fa#'' nu este notă purtătoare de silabă ci doar componentă în „ornamente'' ; abia în final ar putea purta silabă unde apare cu becar – sugerând o cadență frigică



+ Structura melodică aici şi în general est cu trei rânduri melodice şi cezura principală după R_2 - astfel R_1-R_2'-R_3. Întru-cât în cazul nostru R_2 şi R_3 se aseamănă, avem A-B-B'$_k$

+ De asemenea, ritmica se încadrează în parlando –rubato de o structură ritmică tip (Bartok-Tib. Alexandru)

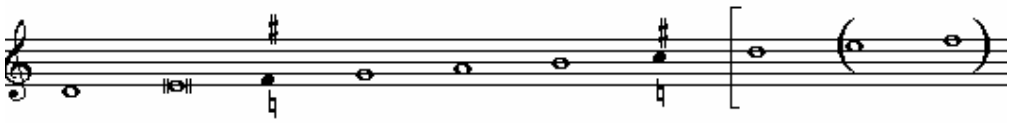


- Undeva, Bartok consemna cum că muzica din Hunedoare (Pădureni) este cea mai reprezentativă pentru folclorul muzical românesc.

Conluzie. Ca o sinteză nu îndeajuns de cuprinzătoare pentru cântecul propriu-zis de stil vechi este de reținut.

• Ritmul dominant este cel parlando-rubato sau uneori apare un fel de poco rubato - Quasi gisto - în care frecvente sunt „optimile'', apoi „pătrimile'' şi mai rar „optimile''; „nota întreagă'' doar la cezurile principale sau ca finală.

• Majoritatea cântecelor au la bază scara pentatonicului-4 de forma



- câteodată unele trepte sunt instabile - fa(diez-becar), do(diez-becar) şi chiar sol(dez-becar); intonație nesigură se depistează pentru la(?) , si (?) şi *re(?).*

• Multe melodii sunt hexacordice, dar destule şi hepta- , respectiv, octo-cordice cu inserții ce sugerează modurile eolic, doric, frigic, mixolidic dar în care *do→do diez* - pentru doric, *fa* – apare ca *fa#* iar în final de rând melodic – *fa becar* pentru cadența frigică pe „mi'' sau ca subton în mixolidicul pe „sol''.

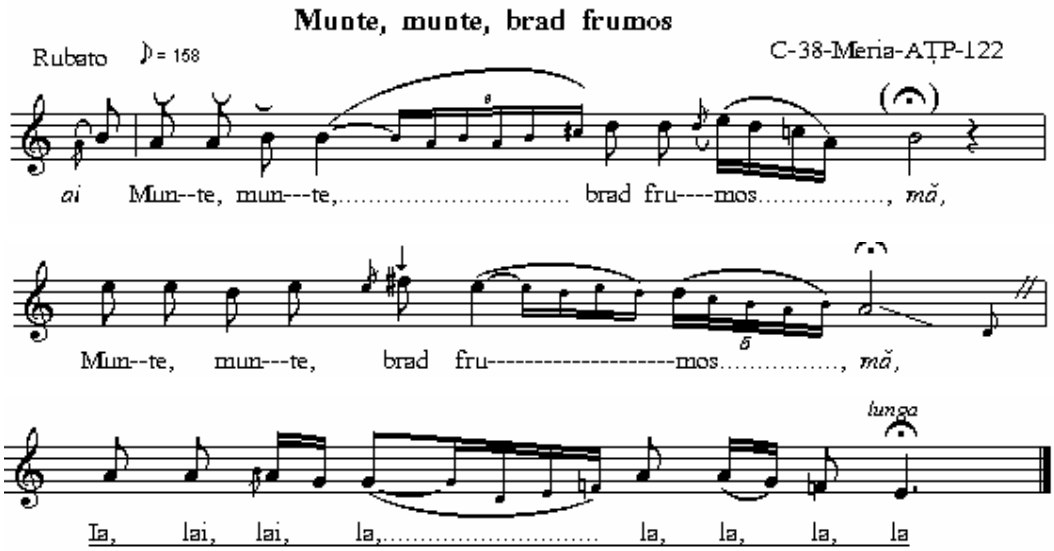
• La cezura principală se impune subtonul „re'' - (în scările de pe „mi'').

• Oscilația, pendularea modală de 4tă (re→sol ↔re), de 2M (mi↔re→mi) sau indecizia între finale „sol''↔ „mi'' dă o bipolaritate modal-melodică ce se va stabiliza în cântecul propriu-zis modern şi se va tipiza în stilul nou (cântec propriu-zis sau cântec dansant).

• Cadența finală a cântecului se face prin mers treptat descendent sau ascendent de 2dăm / 2dă M sau, rar, prin 4tă p ascendentă ori prin 3tă m suitoare.

• Cadențele (mai cu seamă cea de la cezura principală) sunt precedate de o broderie melismatică;- mai nou, uneori excesiv de ample – „instrumentalizate'.'

• Strofa melodică, de regulă, are trei rânduri melodice (Rm_1-Rm_2 - √ - Rm_3) cu cezura principală (-√-) după Rm_2 ; mai rar strofe cu patru rânduri melodice – dintre care unul se poate comporta ca refren – asta pe lângă „interjecții'' melodizate.



Cântecul propriu-zis de stil modern

Stilul modern al cântecului propriu-zis a început să se resimtă în a doua jumătate a sec XVIII, (1784-Răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan,1789- reverberaţii îndepărate ale Revoluţiei Franceze, şi –1821- Mişcarea revoluţionară a lui Tudor Vladimirescu). Desigur că nu numai factorul economic şi factorul politic au dus la „noutate'' ci şi factorul cultural - mai cu seamă că ivirea noului stil se contura la nivelul limbajului artistic – în alte caracteristici ale cântecului ce se cerea tot mai „acordat vremurilor''. Cântecul şi cântatul se modernizau. Trebuie de înţeles că stilul modern al cântecului propriu-zis preaia repertoriul vechi pe care îl adaptează stilistic vremurilor noi. Îl „modernizează'' renunţînd nu atât la tematica anterioară , dimpotrivă – o preia şi o selectează (puţine renunţări – şi doar câteva adausuri); latura muzicală este cea în care se reflectă „modernitatea''. Înţelegem că nu este vorba atât de creaţii noi ci trăsăturile cântecului de stil vechi se modifică - primesc noi caracteristici:

• deosebirile zonal-regionale nu numai că se menţin ci devin tot mai clare şi mai diferenţiate

• cu trecerea timpului stilul vechi se transformă spre unul modern ce reflectă mai acecvat viaţa – păstrând şi grade diferite de evoluţie ale unor cântări anterioare. Rezultă o „coexistenţă'' a stilurilor. Şi nu întâmplător căci cei ce au cules cântece de la „sursa firească'' (ţărani) au constatat că de regulă cel ce cântă precizează că atunci când a învăţat cântecul i s-a cerut să-l „zîcă'' întocmai – adică fără schimbări. Dar cântecul se însuşeşte nu numai prin învăţare (cu reluari succesive sub îndrumarea „cunoscătorului'') ci şi prin auzire întâmplătoare de către vreun „talentat nativ'' ce dispune şi de valenţe „creatoare''

• modernizarea cântecului rural (ţărănesc) s-a făcul şi sub influenţa muzicii orăşeneşti practicată de lăutari (din suburbii-mahalale) cunoscută de tineri (recruţi, cătane şi „lăsaţi la vatră'') sau lucrători sezonieri. Desigur, înşişi lăutarii preluau „cântecele'' şi le „muzicalizeau'' instrumentaliceşte (vioară-

violă., apoi acordeon şi „clanaret''-clarinet.; cobza şi ţambalul primesc un rol ritmico-armonic tot mai pregnant…)

• în perioada la care ne referim (după 1750→) teritoriile româneşti cunosc o afluenţă de grupuri de populaţii aparţinătoare altor popoare ce vin în scop economic-industrial – ele îşi aduc şi muzica lor; aceasta va influenţa stilul local trediţional – impulsionându-i evoluţia

• „stilul'' cântecului şi *maniera* de cântat au fost direcţionate nu numai de către etniile devenite „conlocuitoare'' ci şi de contactul cu marile naţiuni . Tinerimea studioasă - moldoveni şi munteni - frecvent învăţau la Paris iar ardelenii, la Roma (greco-catolicii), la Viena şi - de ce nu-? - la Buda (devenită Budapesta – în 1872-!-)

• ca rezultat al aportului fiecărui interpret, o melodie apare în „variante'' – unele dintre ele mai îndepărtate de original; altele sunt luate drept „noutăţi''

• se constată favorizarea unui stil în detrimentul altora – după caz, în cadrul „subdialectul'' extins muntenesc, moldovenesc, ardelean – transilvan, bihorean, bănăţean, someşan, moroşan (maramureşan). Este de observat că Ţinutul Pădurenilor apare detaşat – ca o „enclavă'' (relicvă?!) în care stilui vechi a fost menţinut … şi este încă regăsibil, cu surprindere emoţionantă, şi în anii 2000(d.H.) deşi după 1918 (Unirea cea Mare) s-a impus stilul muntenesc şi apoi cel oltenesc- după 1930; şi cel bănăţean (după 1945) care s-a instalat mai simţitor.

Ulterior se impune (politic) un echilibru şi în cele din urmă se constată o uniformizare nu totdeauna benefică pentru folclor...

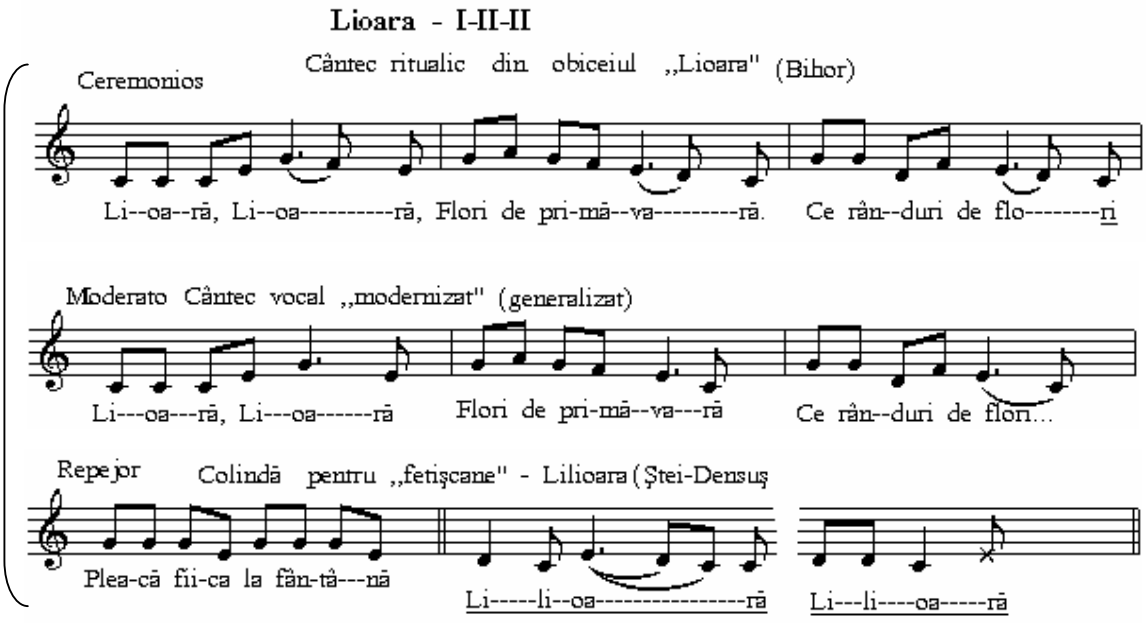
*

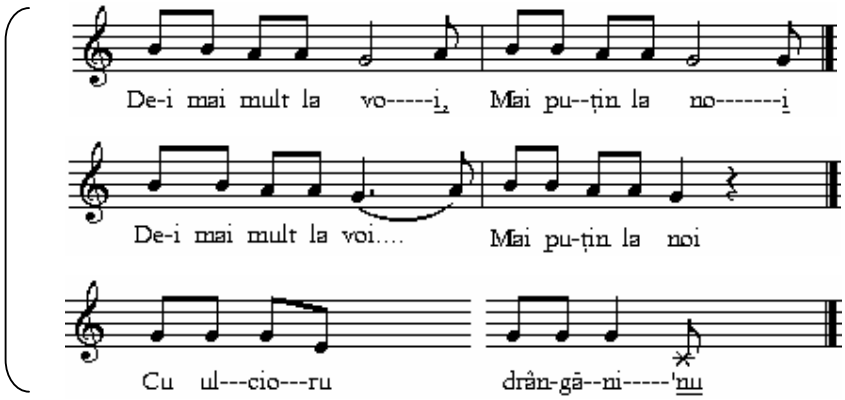
Ca **procedee muzicale** ce au dus la apariţia noului stil muzical şi care încă se mai practică, amintim:

• Potrivirea unor versuri noi la o melodie mai veche.

• Modificări ale ritmului sau a melodiei ori a ordinii frazelor muzicale ce intră în alcătuirea unui cântec, fiecare-separat ori din toate câte ceva, consecutiv sau simultan, din care rezulta un … cântec nou.

• trecerea unor melodii (sau cântecul – cu text) într-o altă „specie'' (Lioara – cântec ritualic – cântec propriu-zis) şi „liloara'' (colindă):





• Preluarea unor piese din repertoriul altor zone şi asimilarea lor în „stilul'' specific noului loc, desigur cu modificările de rigoare potrivite noii „zone''.

- De remarcat aici că dacă un cântec „nimereşte'' într-o zonă cu caracteristici puternice, transformările suferite de cântec sunt şi ele pronunţate – cu cât stilul noului loc este mai distinct cu atât modificările sunt mai substanţiale – adaptarea este cât mai „cameleonică'' – adică să lase impresia că aparţine noului loc.

• Interpreții cât-de-cât înzestrați vocal-muzical pot prelua chiar inconştient, involuntar, mijloace de expresie proprii altor regiuni pe care le contactează nemijlocit apoi le aplică repertoriului local. [Se observă în practica folclorică de scenă că sonoritatea acompaniatoare („orchestrația'') este cam aceeaşi pentru piese care provin din zone etnogrefice diferite – 2,3-viori, rarisim câte un fluier, cimpoiul aproape deloc în ultima vreme (după 1990), în schimb tot mai multe saxofoane, torogoate; acordeonul pare că cedează funcția armonică orgii, câte un contrabas discutabil muzical, iar țambalul se aşază în centrul formației de parcă el ar fi primordial pentru folclorul tradițional instrumental românesc. Mă întreb – de pildă – cât de dorit sau potrivit este țambalul pentru piese ce țin de repertoriu păstoresc? Dar el este prezent – vârât cu tot dinadinsul… - doar-doar mai reuşim să stricăm câte ceva! În cazul nostru – bunul simț muzical !].

• Modelarea unor cântece de sorginte străină în vederea corespondenței cu sistemul național. **Împrumuturile**, **interpătrunderile**, **contaminările** şi **infuențele** sunt câteva ***modalități*** prin care elementele muzicale primesc noi aspecte într-o nouă piesă muzicală. În vremea când „folclorul muzical instrumental'' în mare parte era purtat de lăutari-țigani, „alibzuirile'' (adaptările) respective erau făcute în stil propriu – pe care cei cu bun gust artistic născut sau dobândit printr-o educație le numesc „ țigănisme''. Ar mai fi de notat ca un fapt nu atât de ciudat cât de real că - de exemplu - o melodie ungurească cântată de lăutar-țigan pentru români era modificată nu după cum ar cere simțirea românească sau dorința ungurească ci după cum îşi imagina interpretul-lăutar. Vai! De cele mai multe ori rezultând nişte „hibrizi'' – o adevărată „țigănizare''.

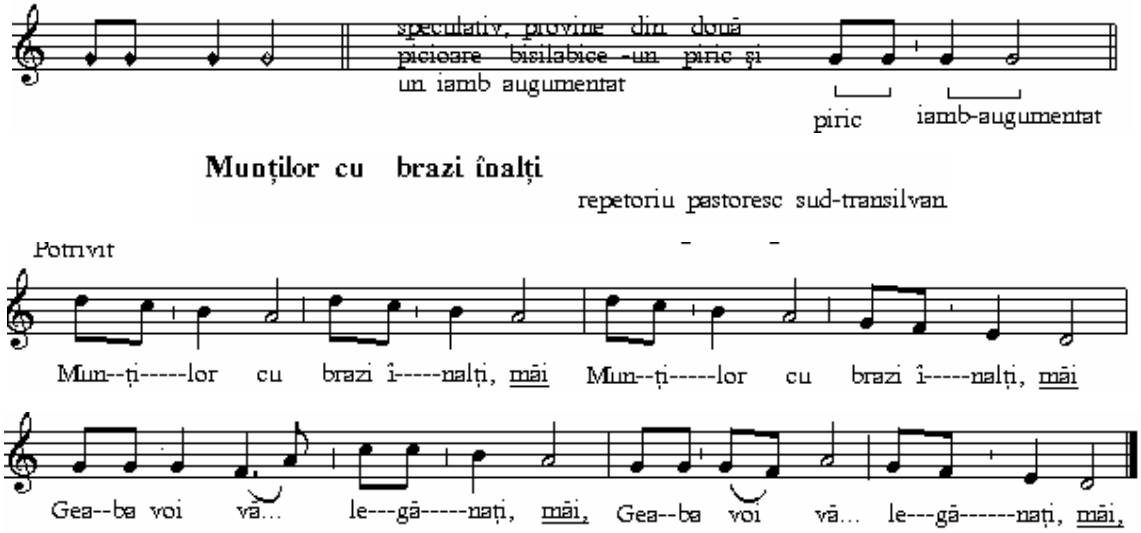
• Aplicarea de texte lirice la melodii instrumentale de dans – îmbogățind în felul acesta repertoriul vocal dansant. Caracterul vocal dansant impune:

+ preocupare pentru simetrie privind latura ritmică [articulații melodice „pătrate''- 2+2, 4+4 – măsuri ; (mai rar alte)];

+ formule ritmice tipice - scheme metro-ritmice dansante. (vezi-dansul)

+ sistemul ritmic tradițional – parlando robato – este marginalizat preferându-se sistemul giusto-silabic (regăsibil şi în stilul vechi) şi făcându-şi simțită prezența tot mai acaparatoare, sistemul divizionar occidental, - „măsurat''

+ utilizarea tot mai frecventă a formulelor ce țin de piciorul safic



Adesea saficul este întîlnit ca început de rând melodic sau la sfârşit – cel mai adesea în formula cadențială.

Ca urmare a aplicării acestor procedee asupra cântecului, acestuia i se conturează tot mai limpede noile trăsături ce se desprind din cele vechi – ale stilului vechi.

Melodica

• Scările muzicale se dezvoltă şi se organizează – cu pecădere modurile heptecordice (heptetonice) de structură diatonică şi cromatică (cu $2M^{+}$) – cu deosebire modul eolic, modul mixolidic şi modul ionic.

• pentatonia nu mai apare în formă tipică ci completată cu „pieni'' – ca o scară heptacordică (heptatonică)

• Sonoritățile de tip „major'' respectiv, „minor'' a unor părți din cântec ca urmare a tendinței de preluare a „noutăților'' de către purtătorii de folclor muzical instrumental - de către lăutarii urbani şi din suburbii

• Ambitus-ul melodic se lărgeşte substanțial, uneori peste 8avă cu scări complete. [Şi în stilul vechi ambitus-ul putea fi uneori mai larg însă lipseau note-sunete – trepte].

• Cântecul propriu-zis de stil modern preferă maniera cântatului „silabic''.

•Profilul melodic de tip mixt – mai sinusoidal, mai frămițat.

• În execuție se preferă registrul vocal mediu spre acut.

• Statornicirea definitivă a refrenului provenit prin introducerea interjecțiilor melodice din ce în ce mai închegate, a articulării cu silabe neutre : măi; li,li; of, of, of; ş.a.. Sau repetarea unor „părți'' din textul versului: „// Cine n-are dor pe lume, /- dor pe lume,/- lume //'' (a se vedea şi alte procedee întâlnite – de pildă - în repertoriul lui Felician Fărcaş).

• Cadențele interioare sunt mai variate şi uneori apar pe trepte neaşteptate cu sonorități surprinzătoare - (IV; VI)

Forma este afectată pozitiv prin aplicarea procedeelor mai sus amintite.

• pe lângă repetarea rândurilor (de exemplu : A-A-BC) apar frecvente structuri de „lanț'' A-B-C-D de tip pătrat şi din ce în ce mai multe cântece b i p a r t i t e – în care **A** – este cuplet şi **B** – este refren

• refrenele sunt tot mai individualizate şi se dezvoltă ajungând de mărimea cupletului (refren versificat - ca un „catren'') sau, mai rar, depăşindu-l;

• înlocuiriea textului unor rânduri melodice cu silabe neutre: la, lai, tra, trai, tri, li, li,…;ş.a.

• prin amplificarea refrenelor de sprijin, în ritmul cântecului propriu-zis se resimt modificări – fenomen specific trecerii de la „stilul vechi'' înspre stilul cel novator – modern; apare astfel fenomenul intercalării unui fragment melodic (o particică melodică) în interiorul unei fraze sau repetarea cu modificări a formulei ritmico-melodice cadențiale – ca o prelungire cu scurte reluări fragmentare

• în interiorul formei cântecului propriu-zis se produc dilatări ale strofelor melodice – amplificări interne anterioare cadenței finale cu repercusiuni asupra

aspectului modal dar mai cu seamă – a celui arhitectonic. Aceste lărgiri interioare contribuie decisiv la evoluția cântecului propriu-zis - generând noi forme - complexe şi tot mai simetrice

.

Tematica literară a repertoriului cântecului propriu-zis este variată; - în bună parte preluată din stratul anterior - „stilul vechi''. Predomină natura, dragostea, dorul, înstrăinarea, haiducia, armata,…Reflectă complexitatea de aspecte ale vieții şi ale traiului unor oameni în mare parte ne-şcoliți dar nu neinstruiți (momârlani) , simplii (mocani) - ce se dovedesc totuşi bogați în simțăminte şi cu o exprimare artistică muzicală (vocală dar şi instrumentală) şlefuită.

- Valoarea artistică apreciabilă a melodiilor şi a imaginilor poetice cu reale valențe vizual-plastice dar şi cu profunzime filosofică precum şi pregnanță estetică este de netăgăduit. Vigoaea şi originalitatea cântecelor propriu.zise le conferă un loc aparte în patrimoniul spiritualității românești.

Încheiem prezentarea teoretică a cântecului propriu-zis de stil modern cu reluarea câtorva aspecte şi tendințe specifice - în principal a componentei muzicale a sale (a cântecului propriu-zis de stil modern), punctând:

- melodia se extinde; ornamentările se vocalizează mai distinct.
- există şi tendința de simplificare a ornamentației mai ales pe direcția măsurării ritmului ;
- arcul melodic întegral se dilată şi va include (şi) refrenul ce şi el cunoaşte propria lărgire;
- ambitus-ul se extinde şi se întregeşte;
- ritmul tinde să devină măsurat – apariția sistemului divizionar apusean în ritmica cântecului
- deşi cunoaşte o dezvoltare cantitativă prin sporirea numărului „segmentelor'' ce se articulează ca melodie şi a „alchimiei'' melodice, forma arhitectonică devine tot mai limpede, tot mai evident „geometrizată''.

Cu toată componența sa destul de eterogenă – în stadiul „mijlociu'' – stârneşte interesul prin imagini literar-poetice nu de puține ori realizate cu măiestrie, prin accesibilitate melodică şi îl face disponibil „interpretării'' proprii. Devine agreabil, antrenant - bucurându-se în cele din urmă de o intensă solicitare şi deci de o largă circulație.

*

O **reluare conclusivă privind cântecului propriu-zis de stil modern** cu sublinierile corespunzătoare a câtorva idei care să ne orienteze nu pare de prisos:

• apare la sf sec XVIII odată cu înfiriparea unui nou mod de viață ce va evolua până după începutul sec XX

• este resimțit ca o „modernizare'' – şi unificare – a vechiului repertoriu a graiurilor - depistat în Muntenia subcarpatică, în Moldova şi Transilvania – unde se mențin graiurile specifice încă şi astăzi (după –2000 d.H)

• componentele artistice devin mai abordabile : latura literară (versificația, ideile-imaginile literar- poetice) şi latura muzicală devin tot mai accesibile interpreților

• Muzical, înoirile şi invovările se concretizează în + evoluția scărilor muzicale (sisteme sonore), în + diversificarea ritmurilor (sisteme ritmice), în + stabilitatea formei

• schimbarea rostului unor cântece – trecerea unor piese din repertoriul ocazional (d. e.- cântece de nuntă) în grupa cântecelor propriu-zise

• păstrarea unor teme din stratul anterior – a „stilului vechi''

• scări heptacordice diatonice şi cromatice (prin secunda mărită - 2M+), apoi sensibilizarea eolicului (modul de pe „la'' cu trVII#) duce spre gama „la minor armonic''; modul de pe „sol'' sensibilizat - mixolidicul cu trVII# → gama „Sol-major''; desigur, cu tratarea armonică corespunsătoare - „orăşenească'', „domnească'', „european-clasică-funcțională'' [Tonică – Subdominantă – (contradominantă) – Dominantă – Tonică ; eventual cu cadență

evitată (trVI)]. Îmbogățirea armonică s-a datorat şi pătrunderii acordeonului ca instrument acompaniator.

• melodia cunoaşte pe lîngă mersul treptat, apropiat de 2m, 2M, 2M+ inclusiv de 3ta m, şi intervale mai mari - salturi de peste 3M…până la 8^{avă};

• apar melodii ce „debutează'' cu trison - desprins din acordul major sau acordul minor .

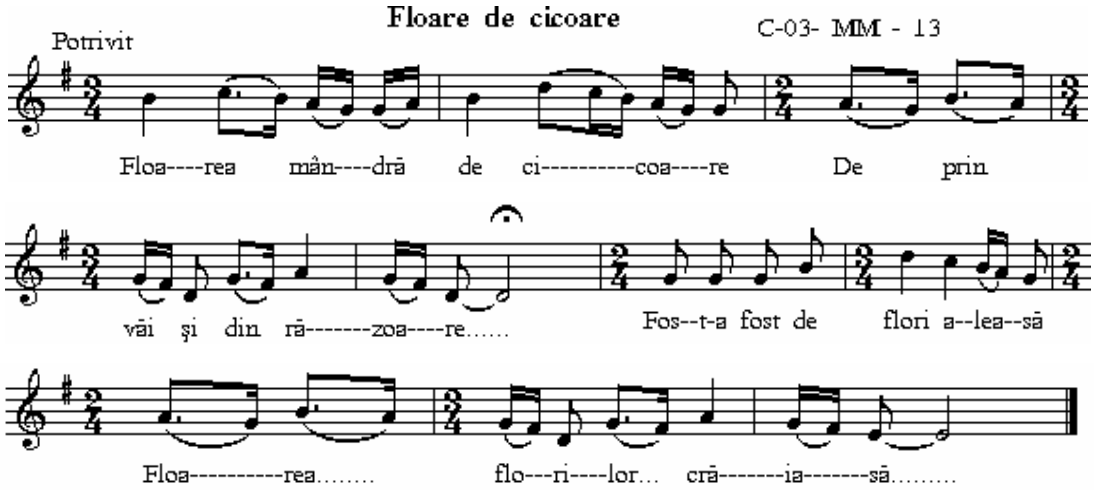
• ambitus-ul se „deschide'' din registrul vocal subacut spre registru acut

• linia melodică evoluează spre caracterul silabic însă nu lipsesc melismele ornamentale ce devin ele însele „măsurabile'' – prinse în măsuri

• rândul melodic uneori tinde să depăşască tiparul tradițional octosilabic – lărgind implicit arcul melodic

• apariția unor refrene de completare sau refrene propriu–zise datorate înserării unor interjecții precum: <u>măi</u>; <u>of,of</u> ; <u>mândra mea, (draga mea);</u>

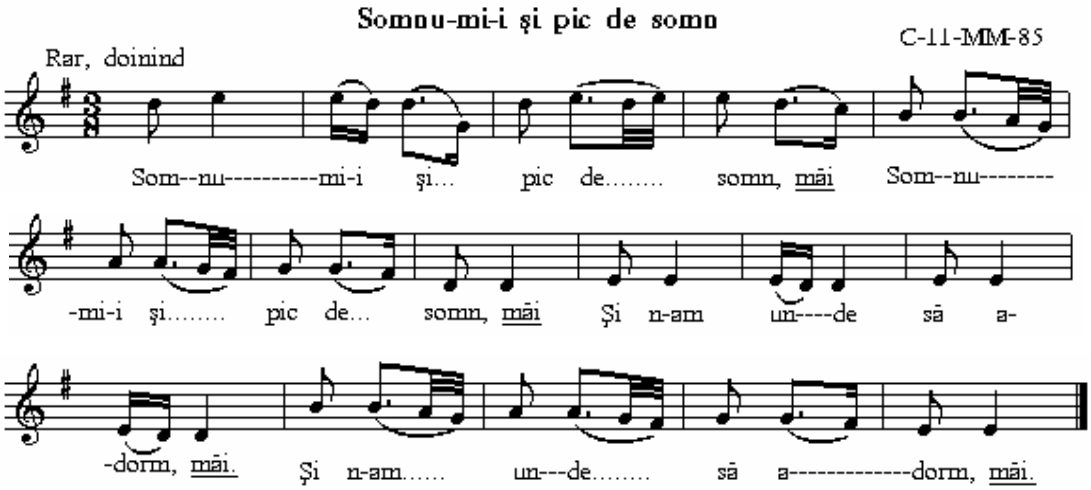
• Sub aspect ritmic se observă tendința spre „„măsurat'' – măsuri – după sistemul divizionar (2/8 - 2/4; 3/4; 4/8 - 4/4)



• sistemul parlando rubato - („a piacere'') - este tot mi puțin întrebuințat - în schimb se impune cu tot mai mare insistență ritmul „giusto – silabic'' încât chiar şi în cântecele de stil vechi - cândva zise „ad libitum'' - se observă tendința de combinație troheu-iamb (+iamb-troheu) – cu încadrare în măsura

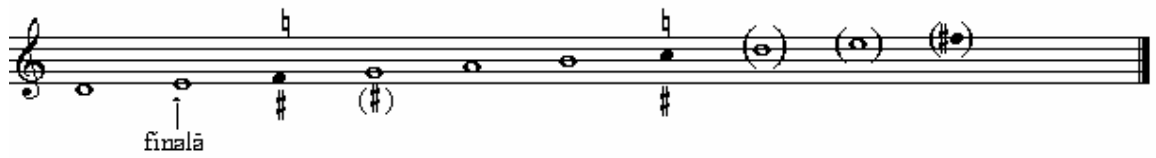
de 6/8 ♪ ♩ - ♩ ♪ + ♩ ♪ - ♪ ♩) – cu insinuarea unei simetrizări a formulelor ritmice.

Sau se ajunge la simplificare ritmică de tip bisilabic (aici iamb – ♪ ♩)



• fenomenul aplicării de text liric peste melodii (instrumentale sau de tip instrumental) din repertoriul de dans duce spre o nouă specie - cântecul vocal dansant.

Privitor la cântecul hunedorean dăm considerațiile din „Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara) – 1956 pag 20 - „ În cântece legătura dintre text şi melodie este variabilă în sensul că pe o melodie pot fi cântate mai multe texte şi invers''. Apoi, - „ Melodiile de cântec pot fi grupate în mai multe categorii: melodii de tip vechi hunedorean, melodii mai noi, provenite din tiparul vechi sub înfluența melodicii bănățene, şi melodii provenite din alte „dialecte muzicale'' (graiuri – nn), integrate, unele mai mult - altele mai puțin - în stilul local şi asimilate repertoriului local – nn). De aceea ele sunt variate (modificate-nn) atât ca formă cât şi ca structură ritmico-melodică''. Şi mai departe se precizează - „ În cântecul pădurenesc, scara pe care se desfăşoară (cântecele-nn) are un substrat pentatonic''



Treptele acestei scări sunt astfel înlănțuite încât, în general melodia pare să aibă caracter bi-modal: prima parte (de o întindere mai mare) dă impresia unui mod major, iar a doua - (mai redusă) - a minorului relativ; finala reprezintă fundamentala modului minor (aici-„mi'').

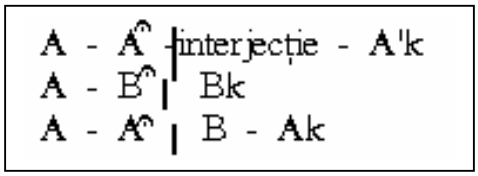
„ Unele trepte sunt mobile (sau instabile – nn). Aceast mobilitate se manifestă fie în aceeaşi formulă din cadrul strofei melodice fie de la o strofă la alta a aceleiaşi melodii.''. În melodiile de origine sau de influență bănățeană se remarcă frecvent scara cromatică (cu una sau două secunde mărite 2M+) şi finala („mi'') care lasă iluzia vizuală şi impresia auditivă că este tr II [muzical „funcțional modal'' – note „re'' are funcție de „subton'' – (subfinală) iar „mi'' este finala muzical modal-autentică]-

Forma cântecelor, strofică, este din trei sau patru rânduri melodice, de cele mai multe ori sunt asemănătoare:

A – A ‖ intrejecție'- A'_k ;

A – B ‖ $B^{(')}_{-k}$;

A – A ‖ B – A'_k



„ Cântecele se execută cu o voce puternică de piept în registru grav sau mediu; de obicei sunetele foarte lungi sunt marcate la sfârşit de opriri scurte (icniturі).''

Aceste spicuiri vizează cântecul propriu-zis de stil vechi şi modern.

Dar iată că imediat după anul 1950 (1956) aceeaşi sursă deja sesizează <u>*alte atribute*</u> ale *cântecului* şi *cântatului* ce va impune o viziune „la zi'' privind cântecul şi cântatul. Astfel - „O altă categorie de melodii se caracterizează prin ambitus mai larg (sunetele din registru acut având o mai mare frecvență), ritm organizat în măsuri – simple sau alternative - , execuție în tempo gisto''.

Cântecul propriu-zis de stil nou
Aspecte

Sitlul nou al cântecului apare treptat – cu primele indicii posterioare Războiului II Mondial – şi ia un avânt deosebit în julul anului 1950 - nu-i vorbă că multe cîntece erau „făcături'' propagandistice sau „de conjunctură'' dar se conturau clar un *alt fel de cântat* şi *un altfel de cântece* ce prin *variante*, coexistă cu stilul vechi care era considerat tot mai „trecut'' – într-o vreme, 1950-1960, - parcă tot mai neluat în seamă cu excepția însăşi a poporului care încă îl mai simțea şi practică, precum şi a specialiştilor conştienți de valoarea lui. Oarecum, la fel era şi situația cântecului de stil „modern'' – doar că unele aspecte ale acestuia erau neglijate în schimb altele - tematica şi maniera de interpretare trebuia să se „conteporaneizeze'' – să se acordeaze noilor cerințe ale acelor vremuri – anume: cântarea – modul de prezentare - într-un stil nou, a vremurilor noi. Unele direcțiii i m p u s e s-au dovedit păguboase dar în cele din urmă - începând cu 1960 - bunul simț artistic românesc a început să discearnă ceea ce era valoros şi dispunea latent de valoare, de ceea ce era cel mult un surogat – o „non valoare'' - dar care se pretindea a fi folclor. Iată că acum – după anul 2000 – valorile puse în lumină prin *cercetare ştiințifică*, prin organizarea şi desfăşurarea de *manifestări culturale adecvate* precum şi prin *truda artistic-interpretativă*, sunt agresate – parcă asmuțite (!) - de numeroase producte muzicale care **sfidează bunul simț artistic românesc** - chiar **„naționalul''.**

Revenind la „noul cântec şi noua cântare'' trebuie înțeles că nu este vorba de un nou gen folcloric ci de unul cât se poate de tradițional – cântecul - ce cunoaşte diferite stadii ale evoluției lui căci apariția unui stil nou înseamnă ***nu*** *anularea* ori *interzicerea* altora – anterioare ci o perioadă de coexistență după care unul - de regulă, *cel nou*, se impune, în speță – cântecul de viață nouă - a fost promovat fiind în fapt mijloc propagandistic. Dacă componenta muzicală a cântecului nou era oarecum acceptată - „agitatoare'' – prin caracterul ei zglobiu şi luminoas – componenta literar-ideistică era nu atât

ca:. „Badea ară cu boii'' sunt contrapuse cu „ Badea ară cu tractorul'' sau „ În țară-i numai durere'' ↔ „Țara-i mândră ca o floare'')

Poporul a ştiut să pună în lumină valorile sale venite din ancestral, din străvechime, din vechimea mai îndepărtată sau mai apropiată, dându-le o nouă întrebuințare (de pildă: pentru creația cultă, pentru scenă-spectacol – desigur prin renovări şi îmbogățiri – inovații şi invenții). De altfel, fiecare gen muzical (folcloric) are un traseu propriu al evoluției.

Dacă un gen folcloric nu este adaptabil unor noi condiții el se retrage din circuitul folcloric practic devenind, eventual, obiect de arhivă.

După anul 1960 orizontul cultural de masă s-a lărgit iar unele din consecințe a fost faptul că cerințele artistice (folclorice) ale poporului au devenit mai riguroase ca urmare a : • acțiunilor de culturalizare (brigăzi ştiințifice, formații artistice de amatori, • schimburilor materiale şi spirituale între oraş şi sat, • noilor forme de manifestare artistică în/cu/pentru public (concursuri, festivaluri,…), •popularizare organizată prin plăci-discuri - transmisii radio, concerte-spectacole, • înființarii unor instituții „specializate'' (şcoli populare de artă, • inserției de tematici vizând „folclorul muzical'' în şcoli şi institute de învățământ superior, • activităților culturale organizate în perioada stațiului militar, la brigăzile de voluntari din şantierele patriei, în taberele tineretului studios sau tabere de odihnă (activă -?!).

***

Sub aspect artistic, stilul nou a luat naştere prin adaptarea la cerințele acelor vremuri (după 1950); circulație orală şi prin mijloace audio – patefoane, benzi magnetice, , Radio, Tv., CD, ş. a., a dus la răspândirea rapidă a lui. Preferința pentru melodii de dans la care erau potrivite texte noi (o melodie cunoscută care poartă un text literar-„poetic'' creat anume) – procedeu mai vechi – dar cu întărirea stabilității între un nume text şi o anume melodie.

Creatorii de cântece noi având o oarecare pregătire culturală şi artistică au dat multe producte „eterogene'' - neunitare şi adesea cu valoare scăzută –

astfel, destule „făcături' au fost sortite dispriţiei. Totuşi, câteva piese au impus şi au definit stilul nou

Elemente novatoare în cântecul propriu-zis de stil nou

• ritmuri generate de formule unitare-primare. (după modelul picioarelor bisilabice şi trisilabice – vezi, partea I)

• transformarea, de regulă, a ultimului rând melodic în refren precum şi adaptarea tiparului octosilabic şi la alte categorii folclorice vocale

• în multe cântece noi se disting clar ***refrenul*** şi ***cupletul*** alcătuite parcă după modelul cântecului cult

• interpretarea vocală însoţită de acompaniament instrumental

• direcţionarea spre simetrie geometrică a melodiei se face în paralelism necesar cu impunerea definitivă cu sistemul ritmic divizionar (occidental)

• „măsurarea'' (încorsetarea în măsuri a) cântecului cerea eliminarea în quasi totalitate a înfloriturilor ornamentale; reducerea şi simplificarea drastică a melismelor

• cântecul propriu-zis de stil nou ca tematică este grefat pe fond tradiţional dar promovează o tematică nouă sub aspect literar poetic – cântece de viaţă nouă

• cântecul nou nu trebuie confundat cu folclorul contemporan căci acesta incumbă toate producţiile din cultura tradiţională ce încă se practică – desigur în condiţii noi cu alte funcţii decât cele avute anterior

Se creionează astfel **trăsăturile proprii cântecului propriu-zis de stil nou** pentru care raportul ***tematică-melodie*** se clasifică astfel: 1.- expunerea unei *tematici noi* <u>*prin melodii vechi*</u>; sau 2. - exprimarea unei *tematici generale* prin melodii cu atribute <u>*stilistic*</u>e <u>*modene şi noi*</u>, ori 3. - exprimarea unei *tematici noi* prin atribute <u>*stilistice moderne şi noi*</u>. În acest sens se delimitează grupa **cântecelor <u>noi</u>** ,(1,2,3) cântecele **<u>de stil</u> <u>nou</u>** (2,3) şi cântecul **<u>de viaţă nouă</u>** (1,3).

În <u>procesul de creaţie</u> şi de <u>interpretare creatoare:</u>

+ melodiile vechi suferă transformări adânci când le sunt aplicate texte noi;
- se constată dependența aproape strictă dintre melodie şi text (în stilul vechi şi modern relația era „liberă'' în sensul că o melodie putea purta mai multe texte şi invers – un text putea fi purtat de mai multe melodii)

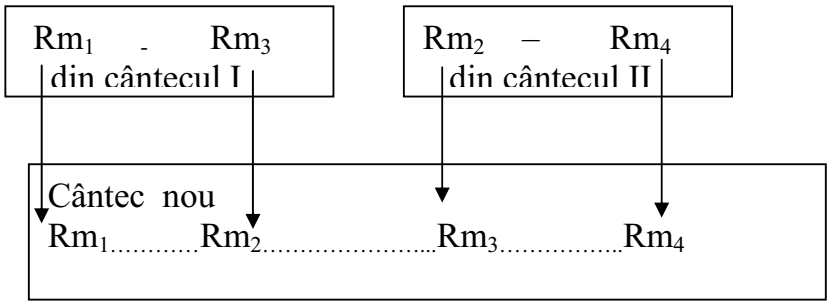
+ cântecele de stil modern şi de stil nou – mai cu seamă cântecele de viață nouă - s-au bucurat în unele perioade de largă şi intensă popularizare prin radiodifuziune, dar şi de un tratament preferențial prin prezența lor obligatorie în multe manifestări cultural-artistice – festivaluri, concursuri, spectacole, „ înregistrări'' audio, …

+ tematica cântecelor de stil modern şi de stil nou, conține pe lângă elemente preluate din repertoriul anterior şi aspecte noi cum ar fi : situația țării după Războiul II Mondial; înființarea „republicii'', sentimenul apartenenței la o patrie nouă şi la un popor „renăscut'' ce merg pe un drum nou sub conducerea „partidului muncitorilor''; situația nouă a muncii - a țărănimii şi a muncitorimii; pacea, ş.a.

Dintre procedeele muzicale utilizate în stilul nou practic se putea proceda astfel:

• în cadrul unui cântec vechi cunoscut se aplică un text nou - în locul celui vechi

• alcătuirea unor melodii noi prin articularea diferitelor rânduri melodice aparținătoare unor cântece diferite între ele după scheme de felul



• invenție melodică rezultată din **continuarea** unor f r a z e sau m o t i v e tradiționale cunoscute :

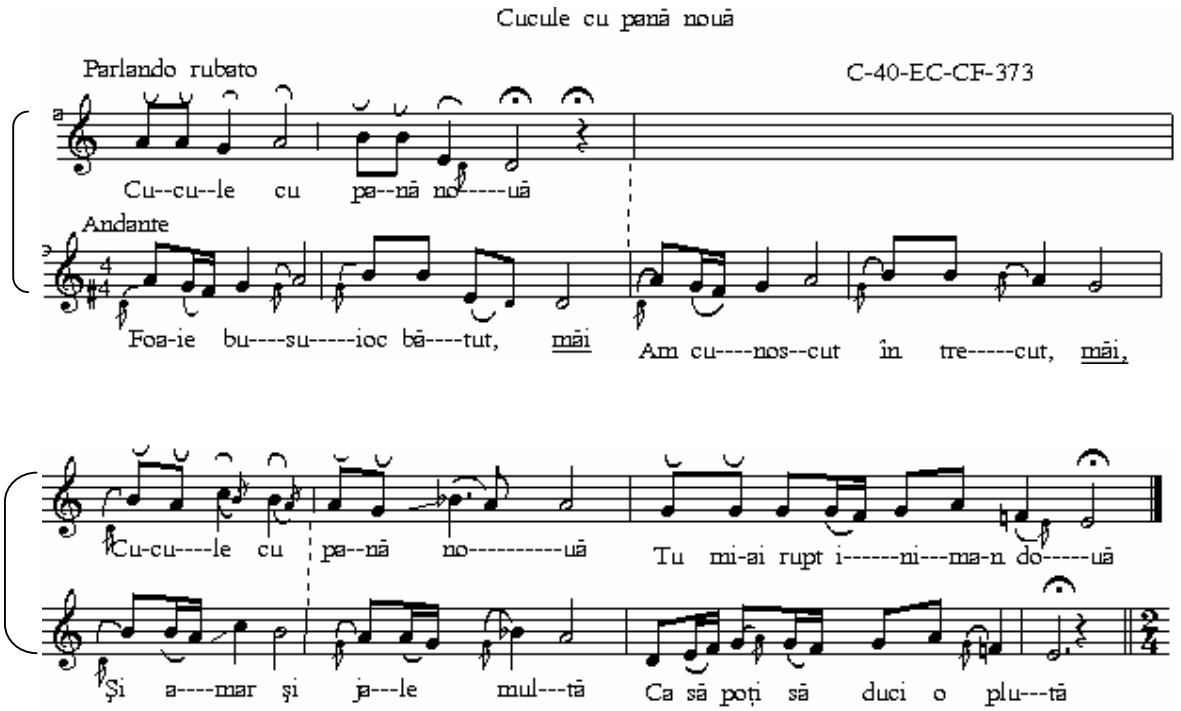
Frază cunoscută + invenție melodică proprie

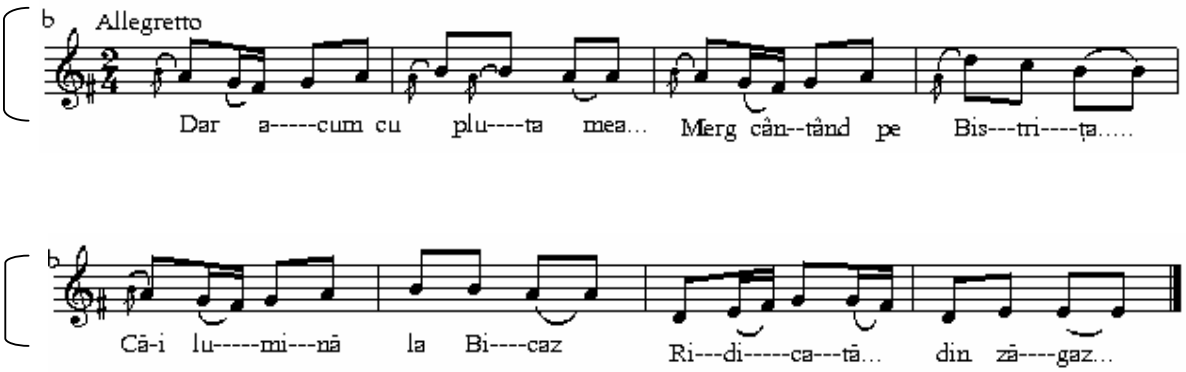
Fraza **A**(tradițională) + fraza **B** (invenție proprie)

• adaptarea unor texte de „stare pozitivă'' la melodii de dans sau melodii „create'' de interpreți profesionişti ce au cunoştințe muzicale necesare: de scris-citit (dicteu-solfegiu) şi de folclor muzical

• utilizarea unor formule vocale a căror origine este proprie altor genuri vocale (hăulit-ului, colindei,…) sau instrumentale („semnale sonore'') cu adaptare la versuri octosilabice (Maramureş dar probabil şi Blăjeni, Bulzeşti – Hd.)

• intensa răspândire prin tehnicile audio a unor melodii mai vechi create de „ştiutori'' - lăutari, cântăreți (semi-)profesionişti, muzicieni – după „folclorizarea'' lor . De exemplu (E.C.- CF- 373)





(Vezi variant în-repertoriu nediferențiat)

• în repertoriul de cântece create în stil nou (compoziție muzicală şi versificație poetică) găsim suficiente piese cu valoare indiscutabilă dar şi câteva cu o tematică literară desuetă - însă „muzical'' cu sonorități instrumental-orchestrale impecabile [în cazul unor spectacole TV -!-].

Ca o **sinteză conclusivă,** reluăm:

• pentru cântecul propriu-zis de stil nou trăsătura generală este accesibilitatea (de *percepere auditivă* şi de *redare vocală*);

• o largă circulație (peste graiurile zonale) dându-i un aspect eterogen mai cu seamă că pe lângă elementele muzicale şi poetice de factură folclorică se împun şi modele ale „culturii academice'' concretizate prin dependența strictă între **o anume melodie** şi **un anume text** ; apariția „strofelor poetice'' (de tip „catren'') duce la alternanța **cuplet** versificat – **refren** versificat;

• prezența unor versuri ce depăşesc 8 silabe rezultând o versificație heterometrică

• utilizarea (şi) a unor tipuri de rimă nespecifice tradiției – rima încrucişată, ş.a.

• suprapunerea unor *texte noi peste melodii mai cantabile* din stilul modern – dă un cântec de stil nou cu o mai mare pregnanță lirică

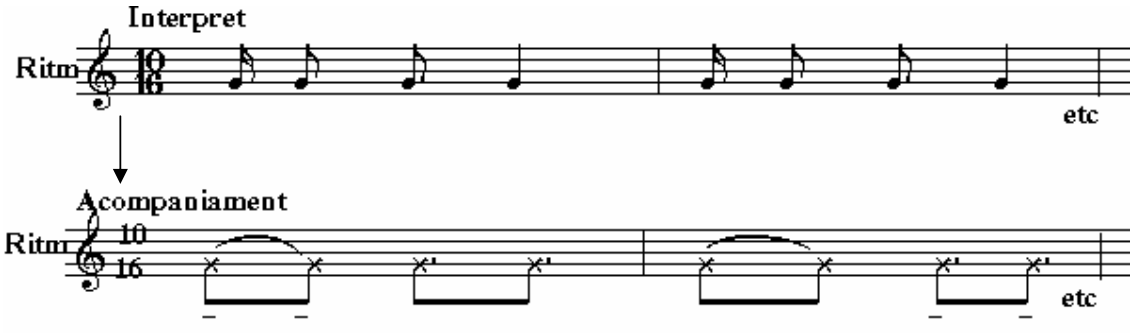
• adaptări la melodii de tip hexasilabic (bocete,) sau semnale instrumentale (tulnic, trâmbiță) a versurilor „noi''

• reducere amplitudinii, simplificarea, suprimarea şi chiar eliminarea ornamentelor urmărind obținerea unei melodicități mai limpezi

• se constată evitarea şi eliminarea cadențelor modale; instalarea definitivă a „sensibilei'' - tr VII ↑ -(#) – **scărița muzicală** devine **mod,** apoi cu trepte instabile şi **mod „sensibilizat''**(tr VII↑) şi în cele din urmă – **gamă**

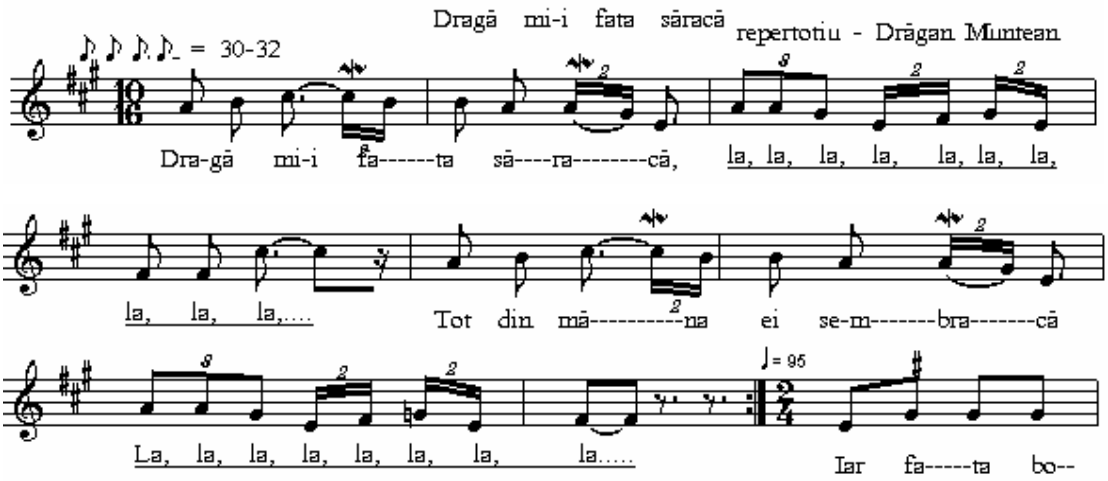
• muzical se distinge tot mai clar un **centru** modal (tonal); - impunerea tot mai puternică a sonorităților de tip „major'' / „minor'' – cu o armonie specifică şi acorduri deosebite : (trII$^{6/5}$); sexta-napolitană (trII-↓- ^{6}); cadență dramatică (trVI-↓); acorduri micşorate / mărite; ş.a.

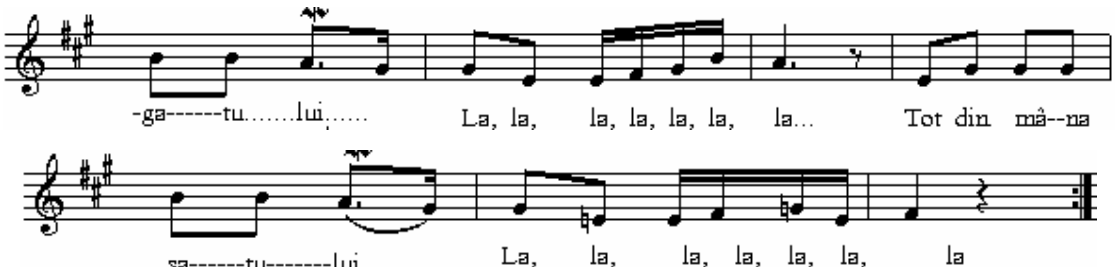
• tendința tot mai insistentă spre unele formule ritmice unitare încadrabile în măsuri (binare / ternare) iar ritmul aksak – schematizat, standardizat şi restrâns la 5/16 (2+3) ; 7/16 (3+4) ; 10/16 (2+2+3+3) – alte structurări fiind doar întâmplătoare ;de exemplu - când imterpretul nu se lasă dominat de ritmica acompanimentului – nerăbdarea duce la grăbire şi nerespectarea structurii …



(cei „bătrâni'' încă o „simt'')

• crearea unor contraste metro-ritmice în cadrul strofei melodice (nemăsurat-măsurat; binar – ternar; lent repede; ş.a)





• preferința pentru ritmica mai antrenantă, mai mobilizaroare, mai plină de viață a melodiilor cu caracter dansant - desigur că existau cântece vocale de dans (Drăgaica, Purtata fetelor, ş.a) dar în acest fel se lărgeşte sfera cântecului vocal dansant, cu o nouă componentă

• forma arhitectonică este distinct conturată; melodia de tip-stil nou contemporan, suportă o analiză riguroasă după modelul cântecului cult cu alcătuire *monopartită* sau *bipartiă*, bazate de *period*, *frază* –*antecedentă, consecventă* şi chiar *conclusivă* – m o t i v , (submotiv) , c e l u l ă (subcelulă);

• adaptări la melodii de tip hexasilabic (bocet) sau la semnale instrumentale (tulnic, trâmbiță) de versuri cu structură octosilabică şi nouă

*

Percepția faptelor de folclor**, intuirea** şi **înțelegerea legilor** de organizare interioară – de creare a producului muzical folcloric - **oferă posibilitatea cunoaşterii celor mai variate tendințe specifice în evoluția creației** muzical-folclorice – în speța, **a cântecului propriu-zis.**

III. REPERTORIU NEDIFERENȚIAT

Plânge, codre, după mine

C-01- MM / 9

Potrivit

Plân----ge,..... co------dre, du----pă..... mi-------ne....

Că eu..... plec în..... țări... strā-----i------ne

Cu do----------niți... cio----------pli-----te-n ti-------ne.

Plânge, codre, după mine,
Că eu plec în țări străine
Cu doniți cioplite-n tine

C-așa-i veacul moțului
Tot-naintea murgului
Pe inima drumului

N-are casă, n-are masă,
Inima-i friptă și arsă
După „hii" rămași acasă.

„hii" - cei, acei

Dragostile-s ale lumii

C-02- MM-11

Potrivit

Dra----gos-----ti------le-s a-------le lu-------mii Dra---gos----ti------le-s

a----------le lu-------mii Dar le-au par-----te

nu------mai..... u------mii..... Dar le-au.....

par-------te..... nu----mai..... u-------mii.....

Dragostile-s ale lumii
Dar le-au parte numai unii

Care-s frumoși ca peunii
Și roșii ca trandafirii

Decât urât și hulit,
Mai bine-n negru pământ.

Floare de cicoare

C-03- MM - 13

Potrivit

Floa----rea mân----drā de ci----------coa----re De prin

vāi şi din rā-------zoa----re..... Fos--t-a fost de flori a--lea--sā

Floa----------rea..... flo---ri----lor... crā-------ia-------sā.....

Floarea mândrā de cicoare,
De prin vāi şi din rāzoare,
Fost-a, fost de flori aleasā
Floarea florilor crāiasā

Ea pe Soare nu l-a vrut(u)
Soarele s-a rāzbunat(u)
De-a rāmas o biatā floare,
Floare-albastrā de cicoare,

Soarele a îndrāgit-o,
Prin zefiri a şi peţit-o
Ca sā-i fie lui mireasā,
A lui dalbā-mpārāteasā.

Ce se-nvâtre-n ziua mare
Tot cu faţa cātre Soare,
Floare-albastrā de cicoare,
De prin vāi şi din rāzoare.

Cântecul păcurarului

C-04 - MM - 25.

Repejor

Du----su----s-o mân--dru la oi.... Du----su----s-o mân---dru la oi,

Şi-o lā------sat do----ru la noi... Şi-o lā-----sat do-----ru la noi

Dusu-s-o mândru la oi
Şi-o lāsat doru la noi

C-amu-i vremea lucrului
N-oi fi doica dorului

Du-ţi, mânduţ, doru cu tine
Nu ţi-l bizui pe mine

C-al tāu dor îi c-am domnos
Nu vrea a dormi pe jos

Şi-al tāu dor îi învāţat
Tot pe perine culcat.

În fundul grădinei mele

C-05 - MM -33

Potrivit

În fun--dul grā-----di----------nei_ me---le, În fun--dul_ grā--

--di----------nei_ me-------le_____ Cân--tā do-----uā

pā----------sā----------re--------le_____ Cân----------tā do----uā

pā----------sā----------re--------le_____

În fundu grădinii mele
Cântă două păsărele

Una-mi cântă de noroc
Că nu l-am avut de loc,

Alta-mi cântă de necaz
Că de tânăr eu l-am tras.

Măicuță, norocul meu
L-au băut boii-n pârău

Nu știu boii l-au băut
Ori eu noroc n-am avut

Nu știu boii l-au mâncat
Ori mie nu mi-a fost dat.

Chiva

C- 06 -MM-41

Repejor
(transpunere)

Ca--sa ți-e ne mā---tu---ra----tā, Tu, la crāj---mā, zi---ua toa--tā

Noap-tea pes---te sat se la----sā Chi---vo, n-ai sā vii a----ca---sā.

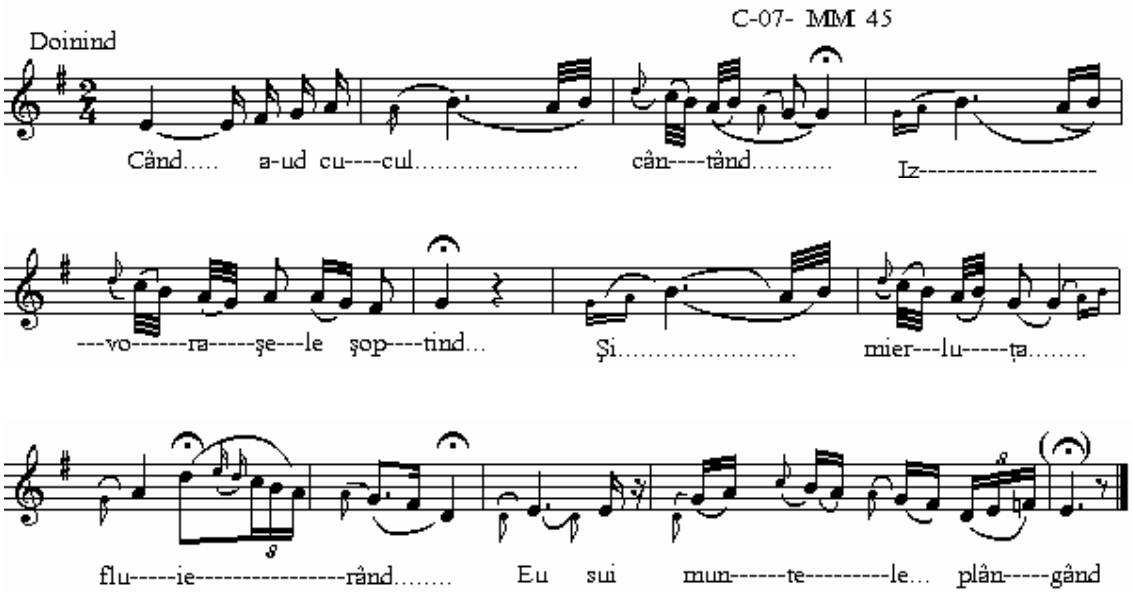
Casa ți-e nemăturată
Tu, la crâjmă ziua toată
Noaptea peste sat se lasă
Chivo, n-ai să vii acasă ?!

Cânepa-i nemelițată
Furca-n pod zace-aruncată
Fumu-n tindă prin unghere
Ce ai tu de gând, muiere?

Vin, numai să beau, bărbate,
Un pahar și jumătate
Și vreo două și vreo nouă,
Și vreo patruzeci și nouă.

Cânepii sămânța-i piară,
Vin dă doamne mult în țară
Furcă, fus, mă bagă-n boală
Vinu bun din morți mă scoală.

Când aud cucul cântând



Când aud cucul cântând,
Izvorașele șoptind
Și mierluța fluierând,
Eu sui muntele plângând

Și de jalea mea cea seaca
Toate tufele se pleacă
Cu crengile la pământ
Și mă-treabă de ce plâng

De ce plâng, de ce jelesc,
De-al cui dor mă prăpădesc
Eu le spun să mă plătesc
Ce-am pierdut nu mai găsesc.

Bade, peană trandafir

C-08.-MM-43

Potrivit

Ba-de, pea----nă tran-da----fir..... Ba-de, pea--nă tran-da----fir.....

La--să----mă să rup un-----fir La---să--mă să rup un fir

Ru--pe mân---dro, cât îi vrea..... Ru--pe mân---dro, cât îi vrea.....

Tran-da----fir din pea---na mea..... Tran--da---fir din pea-na mea

Bade, peană trandafir
Lasă-mă să rup un fir.
Rupe mândro, cât îi vrea
Trandafir din peana mea.

Tu vei rupe, el va crește
Stai mândro, și mai fetește
Că și eu oi mai juni
Și tot amândoi vom fi.

instrumental - transpus

Tragănă, măndă, tragănă

C-09-MM-37

Potrivit

Tra--------gă--------nă, mân----------dră, tra---------gă---nă

Tra----------gă-----nă, mân----------dră, tra----------gă-------nă,

Frun------zā de go----------run gal--------be----------nă

Frun----------zā de go----------run gal----------be--------nă

Tragănă, mîndră, tragănă,
Frunză de gorun galbenă,

Zisei mândro cătr tine
Ține dragostea mai bine

Că și eu am trăgănat
Frunză de gorun uscat

Că de nu, mă las de tine
Tocmai când ți-aș prinde bine

Văd c-acuma-ți pare rău
M-ai iubi și nu vreau eu.

Spune, tu, mândruțo, spune

C-10-MM-83

Repede

(Si) Spu-ne, tu, mân---dru----ți, spu-ne..... Mai ai vru--nu fār' de

mi---ne..... La, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

la, la, la, la, la, la la la la la la la la

Spune tu, mândruțo, spune
Mai ai vrunu făr' de mine
Bade nu te supăra,
mai am doi ca dumneata
Și-oi mai găsi dac-oi vrea

Protopopu-i protopop
Și tot are șept-opt
Și vlădica că-i vlădică
Și el are ibovnică,
Dară eu, o copiliță

Cum să n-am și eu, bădiță?

Somnu-mi-i și pic de somn

C-11-MM-85

Rar, doinind

Som--nu----------mi-i și... pic de..... somn, măi Som--nu--------

-mi-i și..... pic de... somn, măi Si n-am un----de să a-

-dorm, măi. Și n-am..... un---de..... să a----------dorm, măi.

Somnu-mi-i și pic de somn
Și n-am unde să adorm

M-aș duce la mândra mea
Că mi-i tare dor de ea

Că porțile-s toate-nchise
Și lămpile-s toate stinse

Dar și mândra s-o culcat
Numai doru mi-o lăsat

Țarcă neagră din părău

C-12-Feregi AȚP-80

Quasi giusto ♩= 69

Țar--că nea-grā... din pā-----rā----------u..... Țar-că... nea-------grā.....

din pā-rāu, *măi* Să te... lași de..... ba--de-al me-----u

Țarcă neagrā din pārāu
Țarcă neagrā din pārāu, *măi*
Să te lași de bade-al meu
Că te bate dumnezău
Pādure-nfrunzită bine
Să nu mă spui cātā nime

Când mā bag cu badea-n tine.
Las' sā mā spunā frunza
Cā ea m-o fācut umbra
Cā m-am iubit cu badea.

Bate, doamne, omul prost

C-13-Lelese - AȚP-87

Tempo giusto ♩= 90

i Ba-----te, doam--------ne..... o--------mul pros-------tu

Mult mā-n-- trea-----bā..... un---------de-am.... fos--------tu

Poco rubato

Ai,..... hei.....

Tempo I

El nu ve-------de..... de-ar... or----------bi,..... *māi*

Bate, doamne, omul prostu
Mult mā-ntreabā unde-am fostu.
Ai, hei
El nu vede, de-ar orbi,
Unde umblā oamenii,
Sara și dimineața
Sā-și petreacā viața.

Cântă cucu sus pă vie

C-14-Bătrâna-AȚP-87

Tempo giusto

Cân--tă cu---cu..... sus... pă..... vi---------e, Cân--tă cu----cu.....

sus... pă... vi----------e, ei, Hai....., hai,.....

hai,..... mă, (Cân----tă cu------cu..... sus... pă..... vi----------e)

varianta → Cân----te că nu-mi... cân---------tă..... mi-------e

Cântă cucu sus pă vie (bis)
ei, Hai, hai, hai, mă
(Cântă cucu sus pă vie)
Cânte, că nu-mi cântă mie.

*

Cânt-a păcurarului
Să-mi abată oile
Di pă tăte văile,
Să nu rupă florile.

Florle-s de trăbuială
La domni săși facă cerneală
Să-și cenească hainele
Pă cân' merg cătanile

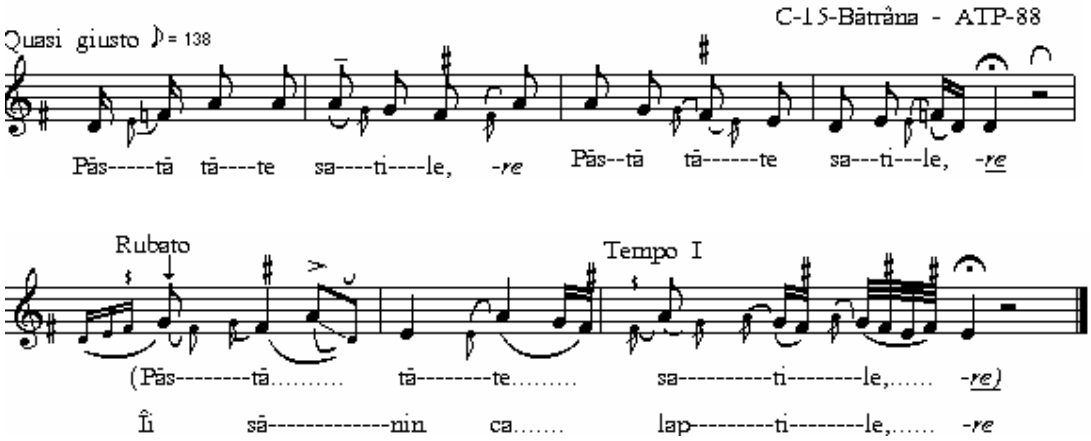
Să-și cernescă puștile
Pă cân' vin răgutile.
Săracile de răgute,
Că nu mai au zile multe,
Numa' ceasuri și minute.

Tăte catanile pleacă,
Merg părinții să-i petreacă.
- Hai, mândro, ca să dăm mâna,
C-acuși fluieră mașina,

Șî rămâi, mândro, cu bine,
N-ai avut noroc di mine;
Rămâi, mândro, sănătoasă
Tu cu mine-ai fost făloasă.

Păstă tăte satile

C-15-Bătrâna - ATP-88

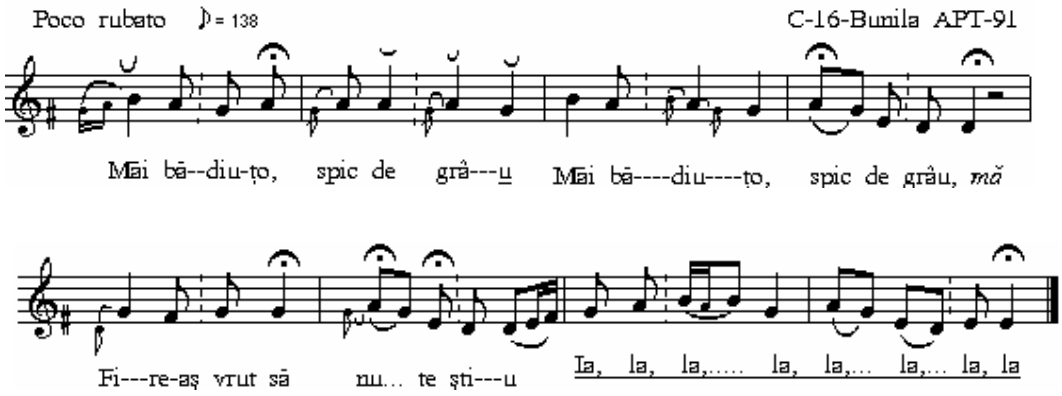


Păstă tăte satile, -re
Îi sănin ca laptile, -re
Numa' păstă satu meu
E buracă ș-un nor greu

Nu știu noru-i nouratu,
Ori badea s-o supărat.
Supere-să că nu-mi pasă
Că mai am v-o cinci ori șasă.

Măi bădiță, spic de grâu

C-16-Bumila APT-91



Măi, bădiță spic de grâu
Măi bădiță, spic de grâu, *mă*
Fire-aș vrut să nu te știu
Ia, la, la, la, la, la, la, la,
Că de când te știu pă tine,

Nu-i sânge-n obraz la mine
Pus-am gându să te las.
Să-m vie sânge-n obraz.
Dar atuncea te-oi lăsa,
Murășu când o săca;

Dar atunci și nici atunci,
Că ț-o fost butele dulci

Cine m-aude pă mine

Quasi giusto ♪= 144 C-17-Bătrâna AȚP-92

Ci-----ne m-a----u----------de pă mi-------me... Ci-------ne.... m-a--u-

-de pă mi-----ne m gân---deş-----te... că tră---iesc bi-------ne

Cine m-aude pă mine
Cine m-aude pă mine
G-ndeşte că trăiesc bine
Trăiască şi el ca mine,
Nici mai bine, nici mai rău

Numa' cum trăiesc şi ieu.
Cine m-aude cântân'
Gândeşte c-am beut vin;
Da' n-am beut nici vinars
Numa' io cânt de necaz.

Păsărică di pă cloambă

Rubatto ♪= 176 ? C-18-Ghelar-AȚP- 92

Î Pă----să--ri--că di pă cloam---bă,.... Pă---să--ri--că di pă cloam.--------bă,

Spu-ne-i măi-cu-ții că-s roa------bă, Spu-------nei... măi-cu-ții că-s roa--------bă.

Păsărică di pă cloambă(bis)
Spune-i maicuții că-s roabă (bis)
Nu-s roabă a roabele,
Trag în jug ca vitele

Vitele mai au hodină
Da' pă mine tot mă mână;
Vitele mai au răgaz
Da' pă min' nu mă mai las'

În mina de la Ghelar

(cântec vechi de miner cu adăugiri de versuri-1955)

Quasi giusto ♪ = 136 C-19-Ghelar-AȚP-94

Foa-ie ver---de de ste---je---riu Foa-ie ver---de de ste---------jer,...mă.....

Foa-ie ver----de.. Gre-i vi-a---ța de mi-nier,... mă Gre-i vi-a---ța de mi--nier,....mă

Foaie verde de stejeriu
Foaie verde de stejer, mă
Foaie verde,
Gre-i viața de minier, mă

Foaie verde de stejer
În mina de la Ghelar,
Sân' brigăzi de voluntari
Și să vez' în mină, frate,

Cân' în somnu cel mai dulce
Îș ie lampa și-i să duce;
Să duce pi su' pământ,
Cu felinaru de gât

Foaie verde de stejer
În mina de la Ghelar,
Sân' brigăzi de voluntari
Și să vez' în mină, frate,

Nu mă bate, doamne, rău

Poco rubato ♩ = 90 C-20-Sohodol AȚP-97

i Nu mă ba--te, doam-ne.... rā-u Nu mă ba--te, doam-ne..... rā-u

Nu... mă ba-te daom-ne, rā---u Ș-ai, le, le, le, le, le..... le, le

i Nu mă bate, doamne, rău
Nu mă bate doamne rău
Nu mă bate doamne rău
Ș-ai le, le, le, le, le, le, le,
Că-i vina și bade-al meu

Badea-i vina jumătate
Și eu a treilea parte.
Hai, bade, să ne iubim,
C-amândoi ne potrivim
Și la ochi și la sprâncene

Și la buze subțirele

Pământule păcătos
(de război)

C-21-Ghelar-AȚP-100

Rubato ♪ = 184

Pă---mân-tu-le pă--că..... to-------su Pă--mân--tu--le pă---că----------to---su

Cât ai fost tu de să----------tio----------su Cât ai fost tu de se----------tios, mă

Pământule păcătos
Pământule păcătos
Cât ai fost tu de sătiosu
Cât ai fost tu de sătios, mă.

Câ' de mult o tăt ploiat
Şi to' nu te-ai adăpat
Ş-acum tătă lumia plânge
Cît vrei să te-adapi cu sânge

De dorul Ionului

C-22-Cerişor-AȚP-100

Quasi giusto ♪ = 140

De do-----ru... I----------o-----nu----lui, mă... De do------ru... I----

-o----nu----lui,... mă a De... do----------ru.... I-------o----nu--

-lui,..... mă Ia, na, na, na, na, na na, na

lunga

ă De doru Ionului, măi (bis)
De doru Ionului, măi
Ia, na, na, na, na, na na,

Purtai lemnu domnului,
Şi-l purtai / până-l uscai;

Şi-l pusăi la revenială,
Să-l iau duminică iară.

Ce-ai gândit tu, bade-al meu

C-23-Lelese-AȚP-101

Quasi giusto ♪ = 160

Ce-ai gân-----dit tu,... ba-de-al me---u Ce-ai gân-dit tu,.....

ba-de-al me---------u Ce-ai gân----dit tu,..... ba-de-al me--------u

Ia, na, na, na, ... na, na, nai,..... na

Ce-ai gândi tu, bade-al meu
Ce-ai gândi tu, bade-al meu (bis)
Ia, na, na, na, na, na, nai, na

Că beau apă din pârău
Şî nu mor de doru tău?
Da' eu beau apă din vale,

Baiu tău dracu ţî-l are.

Vai de lin, vai de pelin

C-24-Ghelar ATP-102-

Quasi giusto ♪ = 152

Vai de lin, vai de pe-----li------nu Vai de lin, vai

de... pe---------li--------nu Vai... de co---------pi------lul stri---i-----nu

Vai de co----------pi----------lul..... stri---------i----------nu

Vai de lin / vai de pelin (bis)
Vai de copilul străin (bis)

Cum bea apă-n loc de vin
Strinu-im doamne, striin
Ca să-i faci din apă vin

Tăt nu-i faci voia deplin
Şi să-i faci din apă bere
Şi tăt nu îi faci plăcere

Pă vale vine un tren

Tempo gisto ♪ = 80 C-25-Sohodol-AŢP-104

Pă va---le vi--------ne un tren.. Pă va-----le vi-------ne un tren.....

Tran-da----fi-----ru--------le,..... Lea-gă----nă---mă tre---nu---le.....

Pe vale vine un tren (bis)
Trandafirule,
Leagănă-mă, trenule

Trei vagoane după el;
Strigă un soldat din el:
- Deschide-ţi uşa, că mor,

Că-s rănit într-un picior.
Rană-n mână, rană-n piept,
Rană-n piciorul cel drept.

Nicolaie, ţarule

Rubato ♪ = 124 C-26-Ghelar-AŢP-107

Ni----------co------la----ie, ţa----------ru---le, -re..... Tra---ge-ţi 'nă-----poi

tru---------pă-------le, -re Nu le şi-------li ţa----------re-n fo------cu

C-a... . . . . meu... ba-------dea-i la..... . . . mij---------lo------cu

Nicolaie, țarule, -*re*
Trage-ți 'năpoi trupele, -*re*
Nu le sîli tare-n foc*u*
C-a meu badea-i la mijloc*u*

C-o peană de busuioc*u*;
Vântu peana i-o bate,
Ochii și gura 'i rîde
Și inimuța 'i plînge.

Cine m-aude cântând

Poco rubato ♪ = 142 C-27-Sohodol AȚP-108

e.... Ci----------ne m-a--u----------de cân---tân-d*u*... Ci----ne m-a----u-

lunga

-de... cân------tân--d*u* Ci----ne m-a---u-------de.... cân----tân--d*u*

lunga

Zî----------ce că... n-am nici un... gân----------d*u*

e Cine m-aude cântând*u*
Cine m-aude cântând*u* (bis)
Zice că n-am nici un gând*u*

Da' io-atîtea gânduri am
Cîte zîle-s într-un an;
Câte flori îs pă Bănat.

Mă dusăi pă deal cântând

Poco rubato ♩ = 90 C-28-Cerișor-AȚP-108

e Mă du--săi pă deal cân----------tând, *măi*,..... Mă du------săi pă

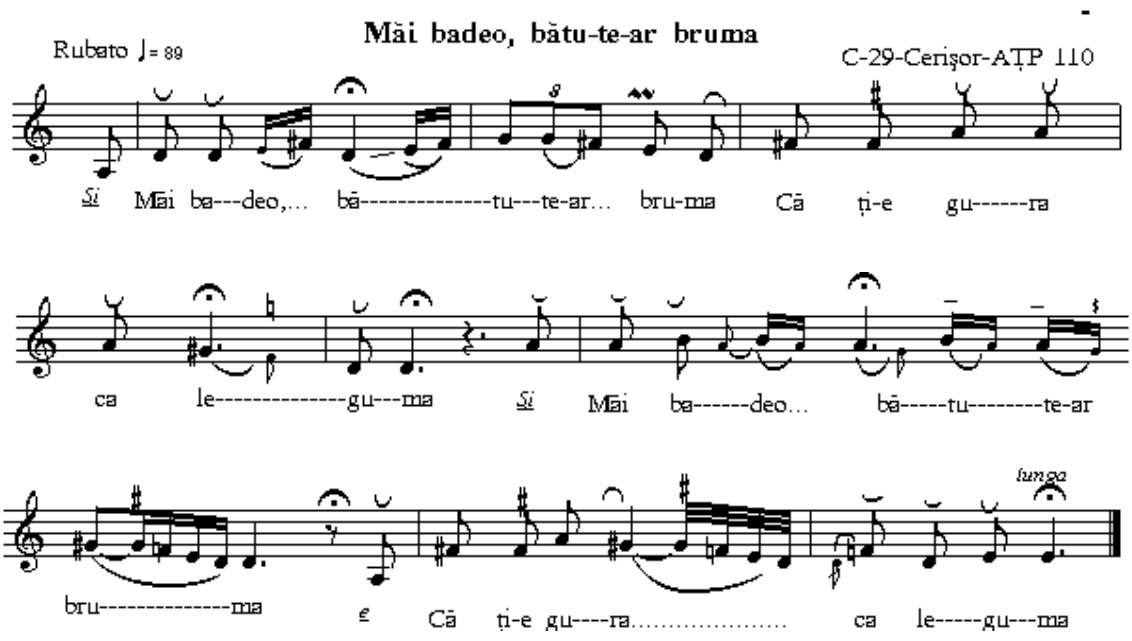
deal cân----------tând, *măi* *ei* Mă du----------săi..... pă

deal cân-----tând, *mă,* Tu, I----------lea----nă, floa---re

Mă dusăi pă deal cântând, măi (bis)
Mă dusăi pă deal cântând, mă
Tu, Ileană, floare.

Găsii pă badea cosînd
- Bun lucru, badeo, la coasă!
- Fire-ai, mândro, sănătoasă!

Ia stai jos și hodinește.
- N-am venit să hodinesc,
Ș-am venit să-ți povestesc:
Mumă-ta-i pă arătură,
Culege fermecătură,
Să mă farmece pă mine,
Să mă despartă de tine.

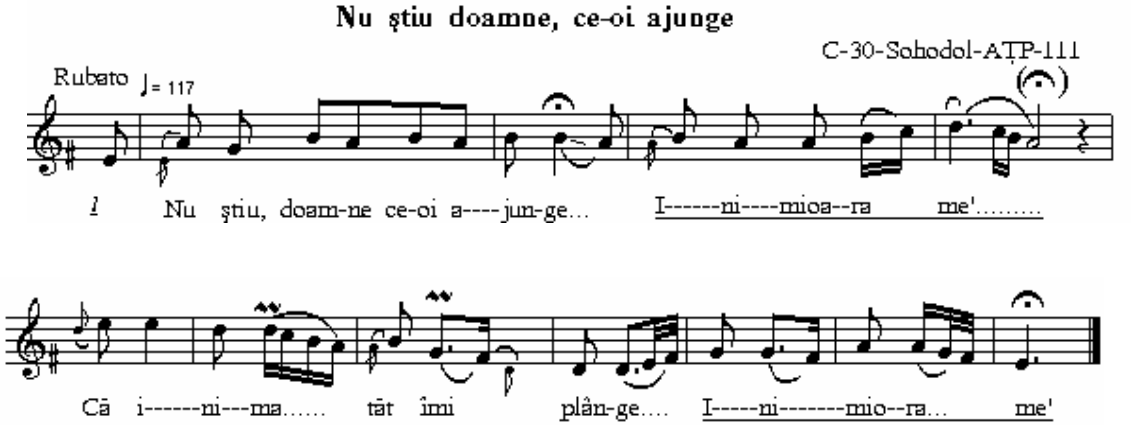


Și Măi badeo, bătu-te-ar bruma
e Că ți-e gura ca leguma) (bis)

Când te-apuci de sărutat
Nu te mai vezi săturat

Când apuci a săruta
Nu te mai poți sătura

Ca de vin dulce vara
Și de somn primăvara.



I Nu știu, doamne, ce-oi ajunge,
Inimioara me'
Că inima tăt îmi plânge
Inimioara me'

Nu știu, doamne, de ce-oi da
Că mi-i neagră inima.
Nu mi-i neagră de negrele
Și-i neagră de gândurele.

Cui îi cântă cucu seara

C-31-Cerișor-AȚP-120

Tempo giusto ♩= 84

lunga

ă Cui îi cân------tă... cu---------cu... sea------ra, ă

lunga

Cui îi cân------tă... cu-------cu... sea----ra Rău îi umb----blă... tă--------tă...

lunga

va-------ra Doi-na fă,..... doi----na, fă..., Lea----nă, doi---na fă.

ă Cui îi cântă cucu seara (bis)
Rău îi umblă tătă vara,
Doina, fă, doina, fă, Leano, (bis)
Rău îi umblă tătă vara,
Că și mie m-o cântat
Și rău vara, m-o umblat

sau

Cui îi cântă cucu vara
Nu i bine tătă vara.
Mie sara m-o cântat
Și bine nu m-o umblat;
M-o cântat sara pă lună,
Eu să n-am inimă bună;

M-o cântat sara pă stele
Să trăiesc în dor și-n jele
- Ce cânți, cucucule-n grădină
Poate vezi că sunt străină?
Oare maica te-o mânat

Să vezi und' m-am așezat?
Und' m-am așezat, nu-i bine
Soacra-i rea, bărbatu-i câne,
Eu trăiesc ca vai de mine;
Soacra-i rea, bărbatu-i rău,
Vai ș-amar de traiu meu

Soacră, saoacră, poamă acră
Să te coci un an ș-o lună
Și tăt nu-i fi poamă bună;
Să te coci un an ș-o vară
Și tăt îi fi poam-amară.

Cântă puiu cucului

C-32-Bătrâna-AȚP-121

Tempo giusto ♩= 90

Cân---tă pu------iu... cu-----cu-----lu----------iu Cân--tă pu-------iu

cu-----cu------lu------iu Hai, lai, lai,.....lai,..... lai, lai,... lai, lai, la

Cântă puiu cucului (bis)
Hai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la

Pă coarnile plugului,
Şî mierla di pă teleagă,
Şi strigă la boi să meargă.

Cine nu-i mâncat de rele

C-33-Cerbăl-AȚP-124

Quasi giusto ♪= 106

Ci----ne... nu-i mân---------cat... de re---------le

Vi--------nă să-i spun de-a---le me----------le, Măi, măi

Cine nu-i mâncat de rele,
Vină să-i spun de-ale mele
Măi, măi,

Cine nu-i mâncat de rele,
Vină să-i spun ieu de-a mele.
Omu care-i năcăjît
Să cunoaşte pă păşît

Că păşeşte-ncetinel
Că plînje inima-n iel.
Năcăjît ca mine nu-i
Numa' puiu cucului

Când îl lasă maica lui
În mijlocu codrului
Fără aripi, fără pene,
Ar zbura da' nu-i cu vreme.

Pasăre galbenă-n iarbă

Tempo giusto (Andante)

C-34-Feregi -ATP-82

Pa----------să---------re..... gal----------be---------- nă-n iar----------bă.....

Pa---să---------re gal-------be----nă-n iar---------bă

Poco rubato

Hei,.....

hei.....

Tempo I

Slo--bo----------zi-mi--- do---------ru să mear------gă

Pasăre galbenă-n iarbă, (bis)
Hei, hei,
Slobozî-mi dorul să meargă.
Nu-m' ține doru oprit
î pă badea năcăjît:
Nu-m' ține doru legat
Şî pă badea supărat.
(Pă uliță pîn Sibii)

Mere doru meu bolînd.
- Dorule, bolîndule,
Nu umbla să te robești,
Că pă badia nu-l găsești.
Eu aici, badia-ntr-alt sat,
Mere doru meu turbat;
(Eu aici, badia-n Sibiu,
Ce mai dor, stare-ar pustiu)

Fire-ai, maică, blăstămată

Quasi giusto

C-35-Ghelar-ATP-82

Fi----re-ai, mai-----că..... blăs--tă------ma----------tă...

Fi----re-ai mai----------că..... blăs---tă-------ma----------tă

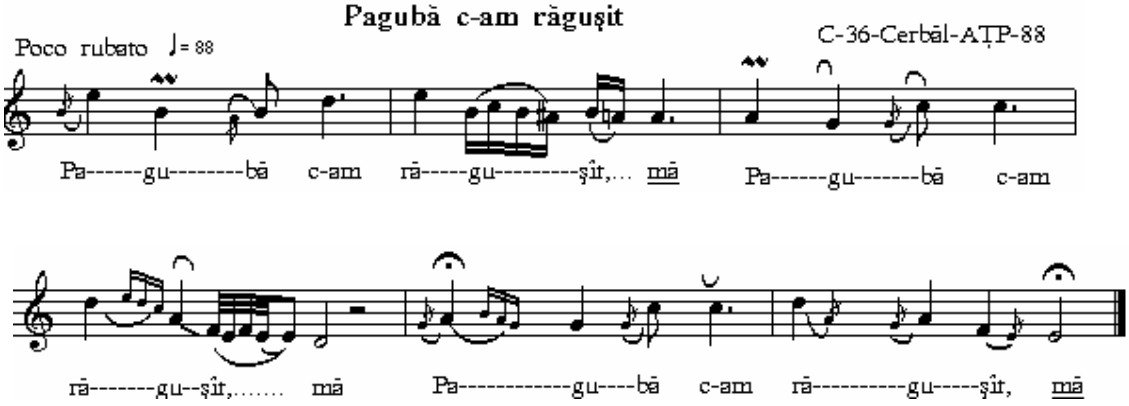
I

Pă lu-------me,..... pă... ha----ia----lal----------tă.

Fire-ai, maică, blăstămată (bis)
Pă lume, pă haialaltă.
C-avusei drăguț în sat,
M-o cerut și nu m-ai dat.
M-ai dat pă ulița mare
După unu gazdă tare.
Ce haznă-i de găzdășag
Dacă nu trăiesc cu drag?
Soacra-i r'a, bărbatu-i câne,
Ieu trăiesc ca vai de mine!

Pagubă c-am răgușit

C-36-Cerbăl-AȚP-88

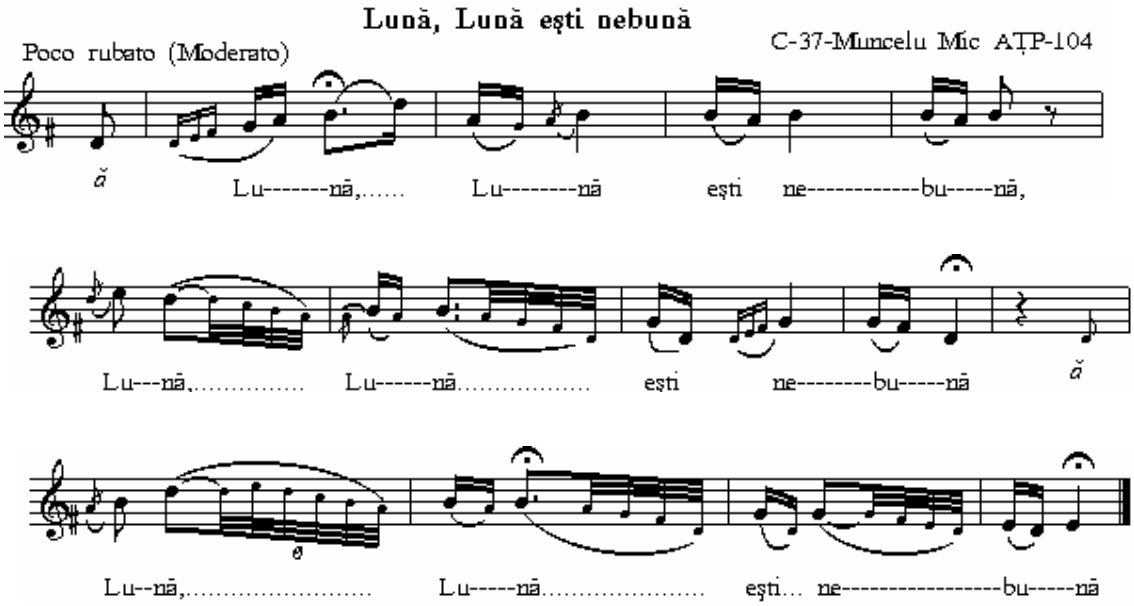


Pagubă c-am răgușît, mă (de trei ori)

De nu pot zîce nimic,
Că să pot zîce ceva
Multă lume s-ar mira
De min' și de-a me' gura
Că sună ca trânbița.

Lună, Lună ești nebună

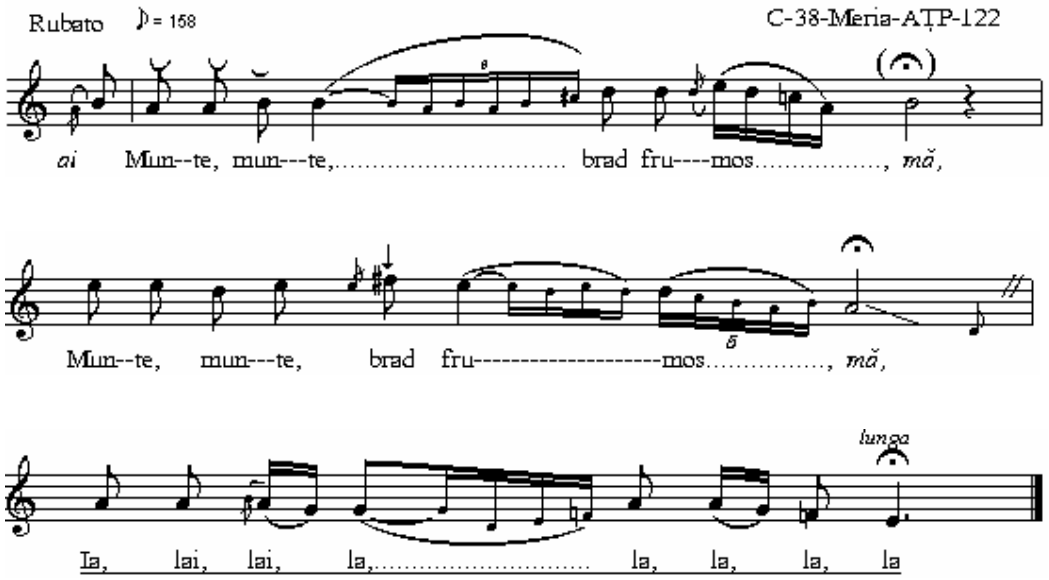
C-37-Muncelu Mic AȚP-104



ă Lună, Lună, ești nebună,
(ă) Lună, Lună ești nebună (bis)

Când mă duc cu badea-n poartă
Strelucea ulița toată.
Las' să cânt, să-mi fac voia
C-acu' mi-i dragă lumea;
Lasă voia să m-o fac
C-acuma mi-i mie drag.
Mă mir, cucule, de tine
Vara vini, vara te duci
Mă mir iarna ce foc mânci.
- Mugure cu caprele
Și iarbă cu vacile
Și mânc mugure de spine
Sî vă cânt vouă cu bine;
Și mînc mugure de fag
Și vă cânt voua cu drag
Și mânc mugure de nuc
Și vă cânt și iar mă duc.

Munte, munte, brad frumos



ai Munte, munte, brad frumos, mă, (bis)
Ia, lai, lai, la, la., la, la, la,

Mai apleacă-ți vârfu-n jos,
Să mă urc în vîrfu tău

Să mă uit in satu meu
Să văd nevăstuța me'
P-ale cui brațe-o șede.
.....

Ș-întreabă mereu de mie
- Mamă, tata când mai vine?
- Ori vine, ori nu mai vine.
Când s-o duce mama-n târg
Și cumpără alt tătic.

- Poți s-aduci, maică, ș-o mie
Ca tăicuțu nostru nu e
Că tata de un' vene
Tot pă brață ne ține'

Dragă mi-i fata săracă

C-39-repertoriu - Drăgan Muntean

♪ ♪ ♪ ♪ = 30-32

Dra-gă mi-i fa------ta să----ra--------că, la, la, la, la, la, la, la,

la, la, la,.... Tot din mă----------na ei se-m-------bra-------că

La, la, la, la, la, la, la, la..... ♩ = 95 Iar fa-----ta bo--

-ga------tu.....lui..... La, la, la, la, la, la, la... Tot din mâ--na

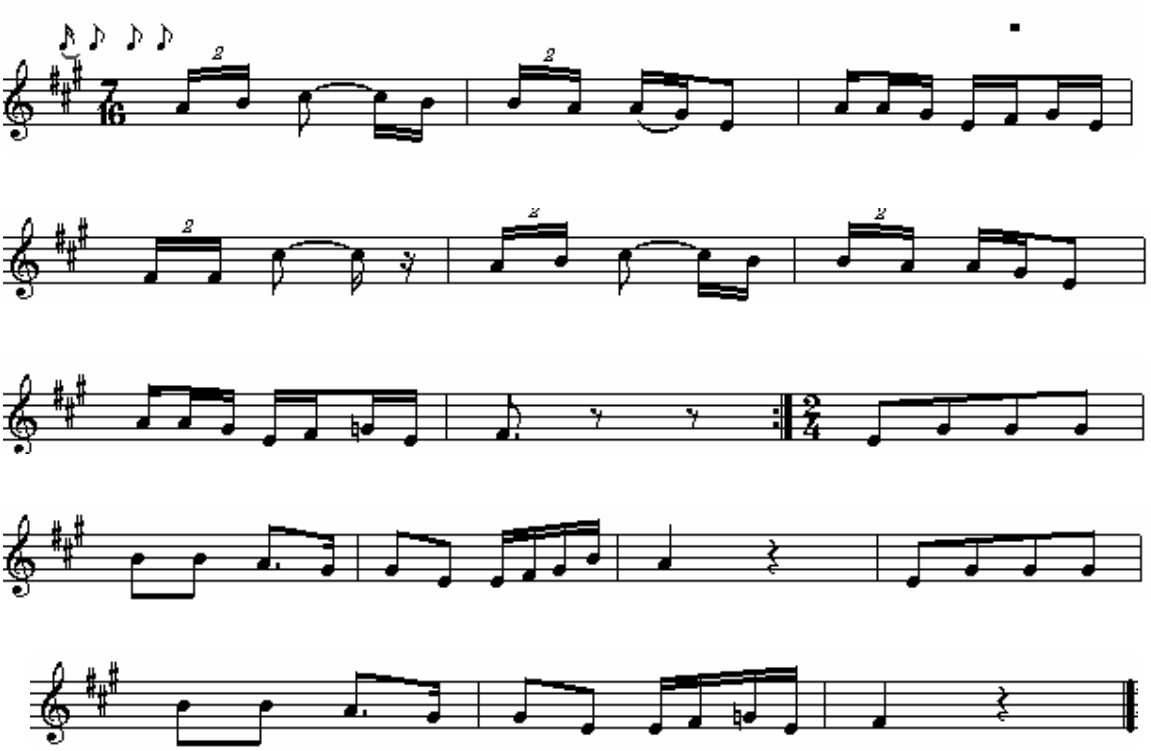
sa------tu-------lui..... La, la, la, la, la, la, la

Dragă mi-i fata săracă / Lai, la, la,...
Că cu mâna ei se-mbracă, / Lai, la, la,..
Dar fata bogatului / Lai, la, la,...
Tot cu mâna satului, / Lai, la, la,...

Luna-i sus, pământu-i mare,
Mândra me' păreche n-are
Mere sara la izvor
Şi umple vadra cu dor

Sărăcuţ' o fost mîndruţa,
Strângea grâul cu cătrânţa
Din puţin o adunat
Şi acu-i de fală-n sat

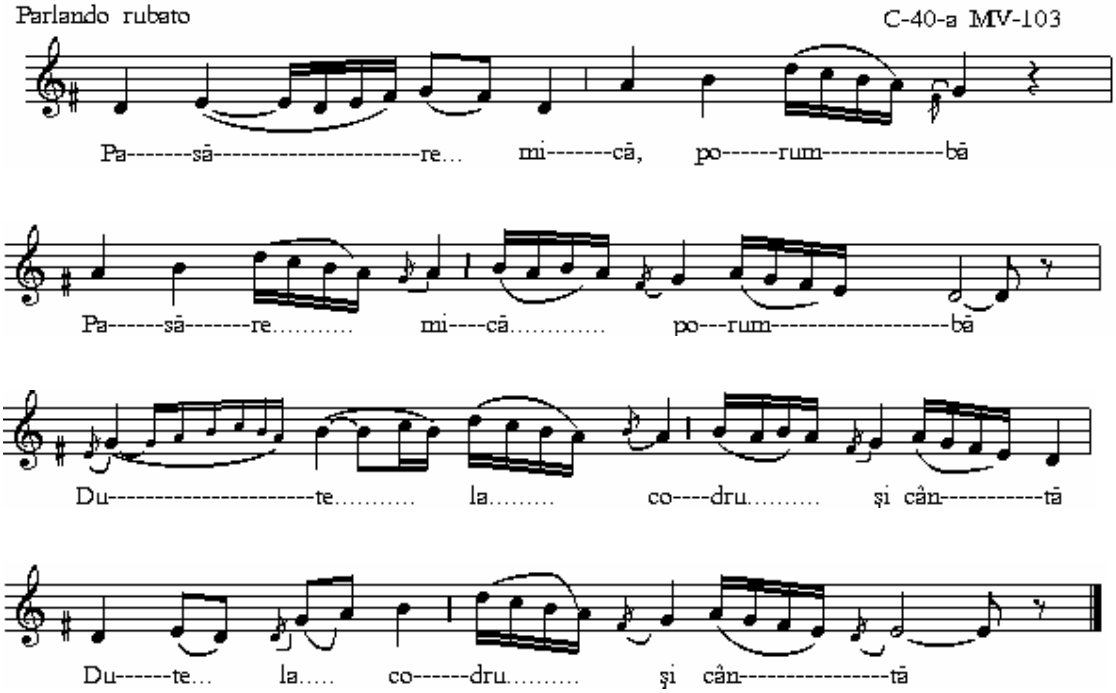
Imstrumental



Pasăre mică, porumbă

Parlando rubato

C-40-a MV-103

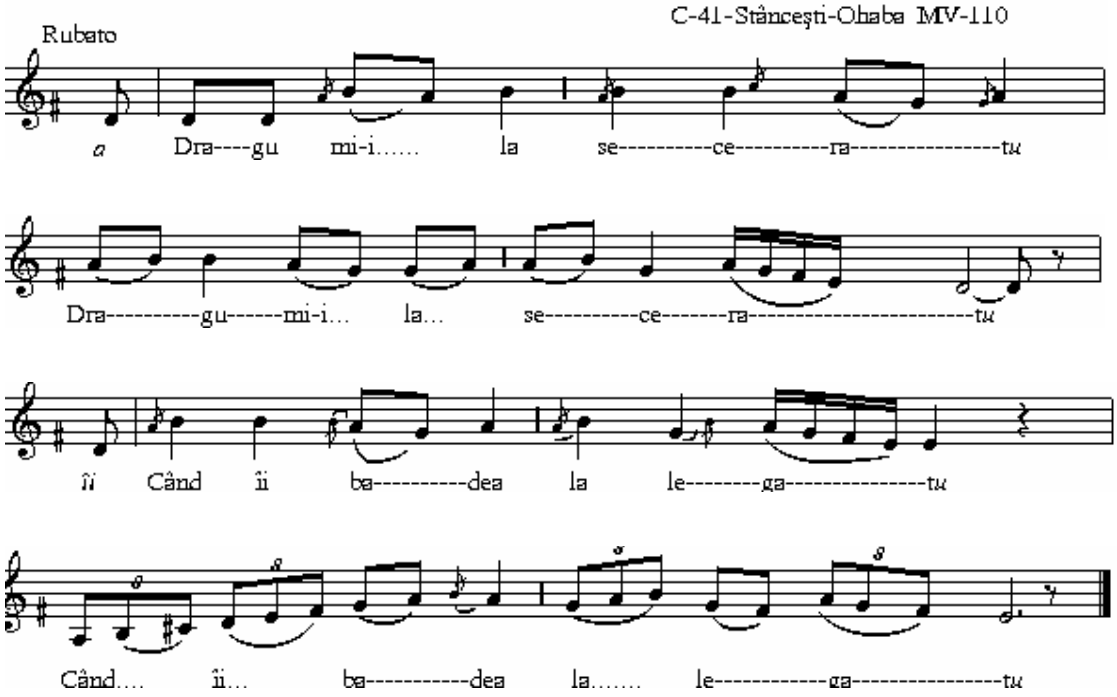


Pasăre mică, porumbă
Du-te la codru și cântă
Și pă mine ai mânie
Blăstamă-l străin să știe

Că pă mini m-ai blăstămat
De tare m-am străinat
De la noi, la altu sat,
La soacră și la bărbat.

Dragu mi-i la secerat

C-41-Stânceşti-Ohaba MV-110



Dragu mi-i la seceratu (bis)
Când îi badea la legatu. (bis)
Eu săcer, bădița leagă
Trece zîua mai digrabă.

Frunză verde de-a di fagu
Dragu mi-i unde mă bagu,
Ai, nu și dorule, dor, mă!
Nici o muncă nu-i mai gre'

Ca vara la săcere,
Nici o muncă nu-i ușoară
Ca vara la umbrișoară.

(.....
Cu capu lui badea-n poală)

La fântâna măgurii

Rubato

C-43- Prăvăleni - MV-112

şi La fân---tâ----na mă----gu----------rii,..... *măi*.....

La fân-----tâ-----na mă-----gu----------rii,..... *măi*.....

Si-a---da-----pă ba-----dea bo---------ii *măi*

ai, Şi-a da--------pă ba-------dea bo----------ii,..... *măi*

şi La fântâna măgurii, *măi* (bis)
ai Şi-adapă badea boii, *măi*
Nu-i adapă de săteoşi, *măi*
Că-i adapă de făloşi, *măi*

Din fântână merg păraie,
Boii-s prinşi de cingătaie,
Cu curăle de mătasă
Să le-auzi sara din casă

Nu da, doamne, nimănui

♩= 70

C-44- Prăvăleni - MV-97

Nu da,..... doam-------ne..... ni--------mă----------nui,... *mă!*

Nu da,.....doam-------ne..... ni--------mă----------nui,... *mă!*

Ca mi----------e şi co------dru----------lui *mă!*

Nu da, doamne, nimănui
Ca mie și codrului.
Codrzlui i-ai dat nor greu,
Mie să trăiesc tot rău;

Codrului i-ai dat nuiele,
Mie să trăiesc cu jăle,,
Codrului i-ai dat verdeață,
Mie năcaz pă viață

Mândră floare-i norocu

C-45- Săcămaș- MV-118

Parlando, poco rubato

Mân--drā floa--------re-i..... no------ro----------cu, *mă*.....

Mâ------drā floa---re-i no----ro----------cu,..... *măi*...

Nu rā-----sa------re-n tāt lo----------cu,.....*mă*.....

Mândrā floare-i norocu,
Nu rāsare-n tāt locu,
Cā rāsare lângā drum
Și nu-l are omu bun,

Cā rāsare lângā cale
Dintr-o sutā - unu-l are
Cā rāsare-n tr-o grādinā
Cu fața cātrā luminā

Da' nu-l gāsește oricine,
Numa' cine-l catā bine,
Tātā vara l-am cātat
Și-am rāmas neînsurat

An de an e sărbătoare

C-46-Buceș-MV-23

♩= 102

An de an e sār----bā--toa----re Tra, la, la, la, la, la, la, la. la, la la

La Gā----i----na-i tār---gul ma---re, Tra, la, la, la, la, la, la, la, la

Tār---gul nos----tru cel mo---tesc, *măi* Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la

Pe pā---mânt ar-------de----le---nesc, *măi* Tra, la, la, la, la, la, la, la, la

An de an e sărbătoare / Tra, la,...
La Găina-i târgu mare / Tra, la,..
Târgul nostru cel moțesc, *măi* / Tra, la,...
Pe pământ ardelenesc, *măi* / Tra, la,...

Sus la munte toți petrec,
Obiceiul și-l cinstesc;
Cântă, joacă pe-ntrecute
La Găina-n vârf de munte

Veselia se întinde
Tot muntele îl cuprinde
C-avem astăzi viață plină
De belșug și de lumină.

Foaie verde roz marin

C-47-Geoagiu-MV-14

Ac ♩= 110
Foa---ie ver---de roz----ma---rin, *măi* La, la, la, la, la, la, la, la

Ak
Ța------ra mea-i un tran---da-----fir, *măi* La, la, la, la, la, la, la, la

Bc
Tran--da----fir de... pri-----mă-----va----rā La, la, la la, la, la, la, la, la

B'k
Ța----ra mea-i o floa----re... ra-----rā La, la, la, la, la, la, la, la, la

Foaie verde roz marin, măi / La, la...
Țara mea-i un trandafir, măi / La, la,...
Trandafir de primăvară / La, la,...
Țara mea-i o floare rară, / La. la,...

La noi soarele-i frumos
Cerul senin, luminos,
Și de-aceea astăzi cânt
Că mi-e drag acest pământ

Zboară porumbei în zare,
Iau pe-aripiraze de soaree,
Orice pământean să știe
Că-i pe lume-o România.

Frunzulița magheran

C-48-Brad-MV-21

A ♩= 96

Frun-zu-li---ță ma--ghe--ran, *măi*, La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la

A'

Sunt fa---tă de ar---de-lean, *măi*, La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

B

Din Ța--ra Za-------ran----du----lui, *măi*, La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la

B'

Și cânt via----ța mo---ț-----lui, *măi*, La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la

Frunzuliță magheral, mãi, / La, la,...
Sunt fată de ardelean, mãi, / La, la,...
Din Țara Zarandului, mãi, / La, la,...
Și cânt viața moțului, mãi, / La, la,...

Port năframă și cojoc
Când mă prind cu badea-n joc,
Și jucăm ca pe la noi
Țarina bătută-n doi

Sus pe Valea Crișului
E Țara Zarandului
Unde freamătă izvorul
Și moțul își cântă dorul

Cântă moțul și doinește,
România înflorește,
Peste tot îi bucurie
În frumoasa Românie.

Vine moțul de la munte

C-49-Prăvăleni-MV-28

♩= 92

Vi----ne mo----țul de la mun----te... S-a---du------că ciu---

-be--re mul--te, La, la, la Tre---ce va---lea... Cri---şu-----lui, măi

Vi----ne-n târ------gul Bra-----du------lui, măi, La, la, la, la,

la, la, la, la, la, la, la, la la, la

1. 2. D.C.

Vine moțul de la munte
S-aducă ciubere multe, / La, la, la
Trece valea Crişului, *măi*,
Vine-n târgul Bradului, *măi, / La, la, la,*.....
.

Să-şi vândă ciuberele
Şi să-şi vadă mândrele
Vine-n fiecare joi
Cu doniți, cibere noi.

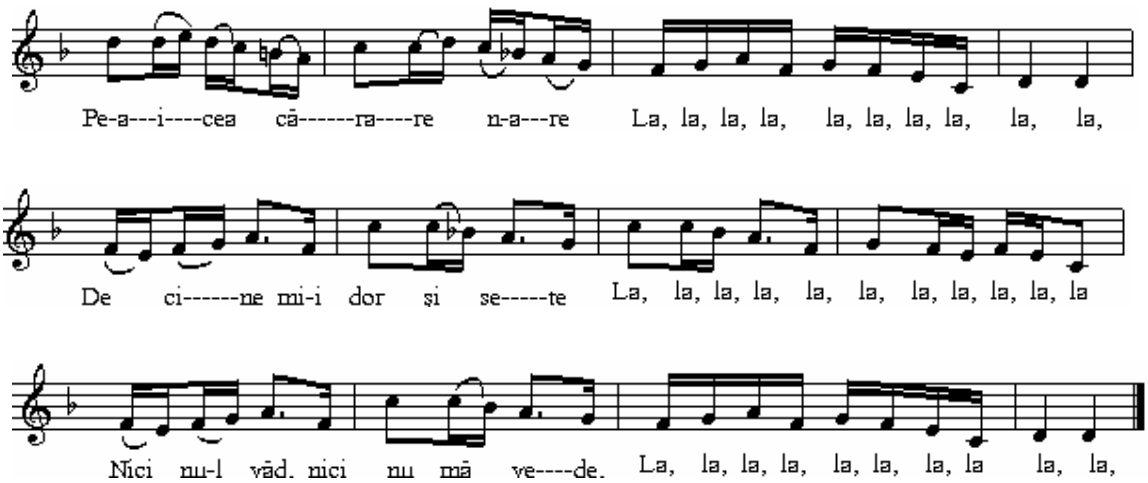
Dă-mi măicuță banii toți
Să mă duc în târg la moți,
Să mă duc pe joi la Brad
Să-l văd pe bădița drag.

De cine mi-i dor mai tare

C-50-Costeşti-MV-44

♩= 92

De ci---ne mi-i dor mai ta------re... La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,



De cine mi-i dor mai tare / La, la, la, ...
Pe-aicea cărare n-are. / La, la, la,.....
De cine mi-e dor și sete / La, la, la, ...
Nici nu-l văd, nici nu mă vede. / la, la, la,...

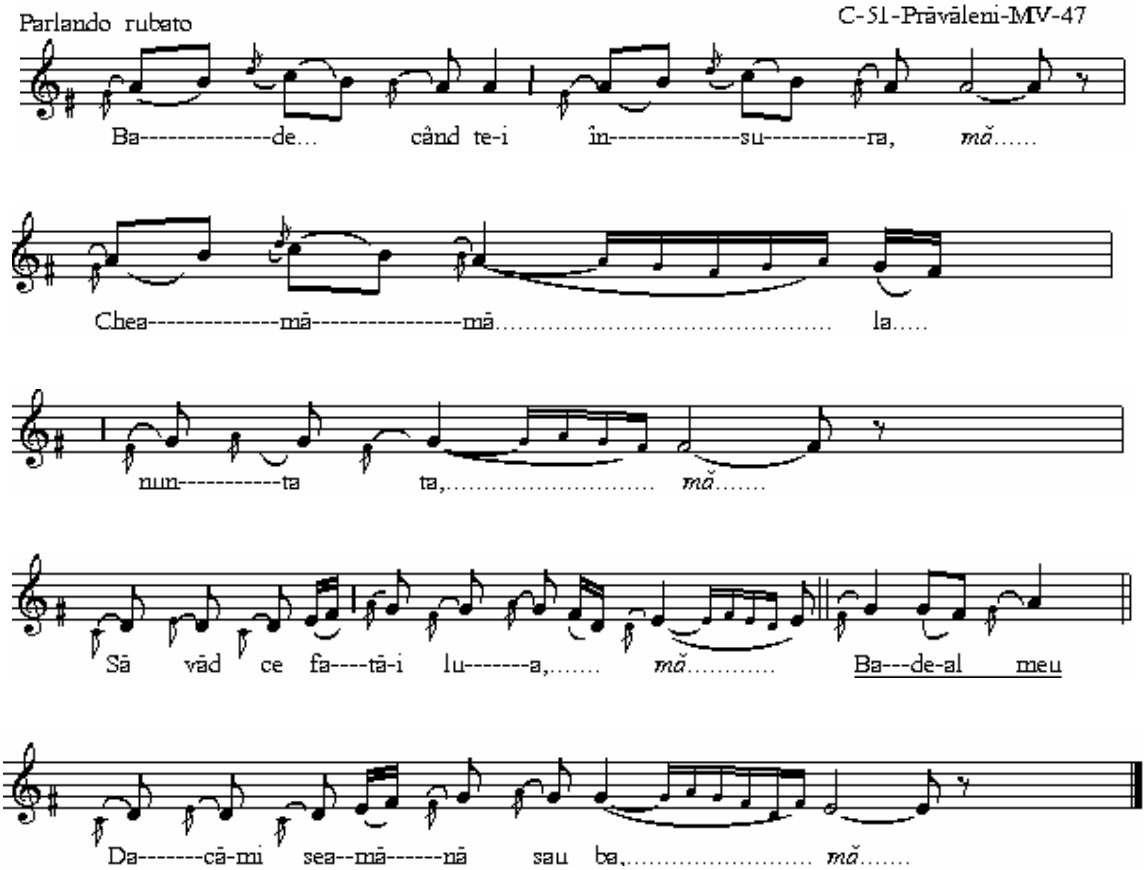
Da' asară âl văzui
Dând grăuntă calului,
Ţăsălat și înșăuat,
Tomna gata de plecat.

Mâncă murgule mai iute
C-aşteaptă badea la punte,
Ţie să-ţi de-a boabe multe
Iar pă mândra s-o sărute.

Bade, când te-i însura

Parlando rubato

C-51-Prăvăleni-MV-47



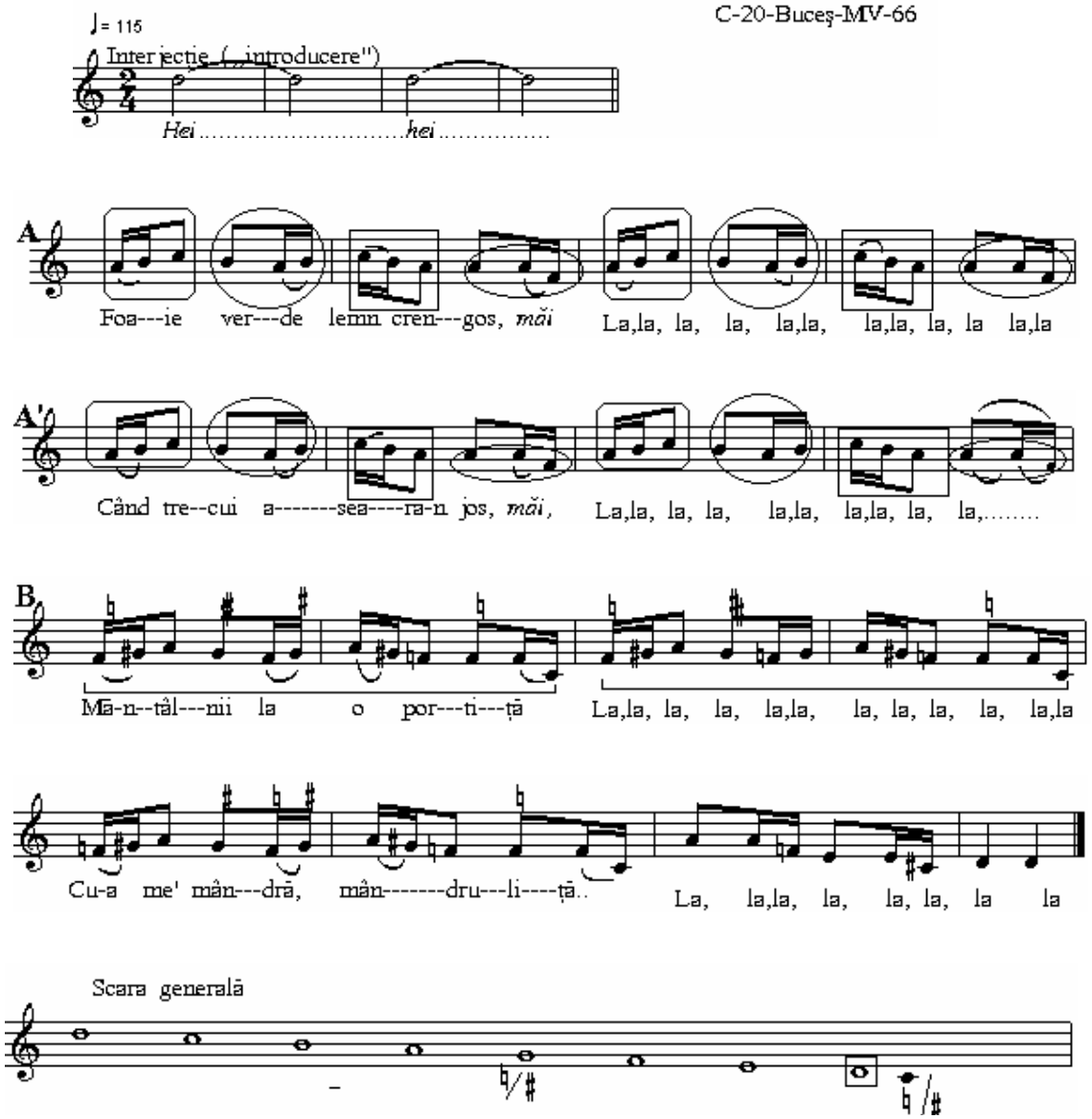
Bade, când te-i însura, *mă*
Cheamă-mă la nunta ta, *mă*
Să văd ce fată-i lua, *mă*
Badea-al meu,
Dacă-mi samănă sau ba, *mă*

Să iei sama, bade, bine
Dac-o sămăna cu mine
Şi dacă n-o sămăna
Să şti că te-oi blăstăma

Să nu te poţi însura
Până nu mi-i săruta,
Ca să vadă lumea toată
Că noi ne-am iubit odată.

Foaie vrede lemn crengos

C-20-Buceş-MV-66



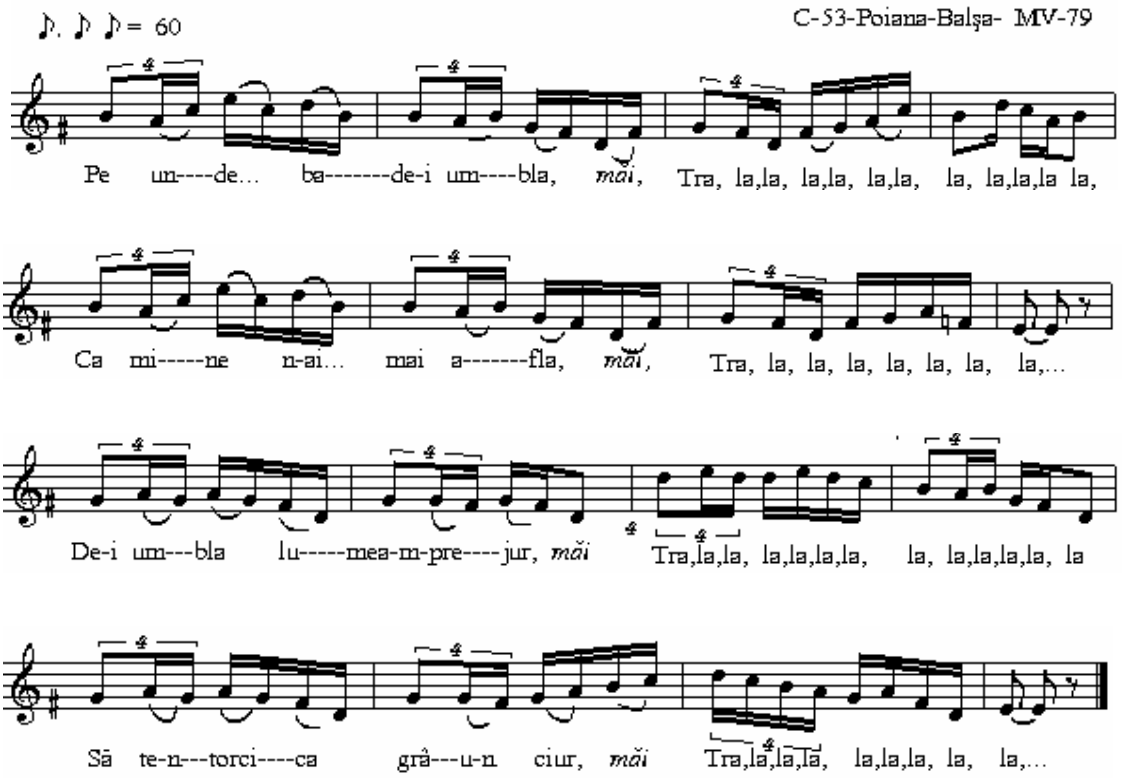
Hei, hei

Foaie verde lemn crengos, măi, / La, la, la,...
Când trecui asară-n jos, măi, / La, la, la...
Mă-ntâlnii la o portiță, / La, la, la...
Cu-a me' mândră, mândruliță, / La, la, la...

Ducea apă din fântână
Cu două cârgege-n mână:
- Dă-mi mândră, să beu și eu
Că mă săc de dorul tău

- Ba, eu, bade, nu ți-oi da
Deie-ți mândra de-acuma,
Apă scoasă dintr-un ștei
Să îți stâmperi dorul ei.

Pe unde bade-i umbla



Pe unde bade-i umbla, *măi,* / Tra, la,la,...
C-a mine n-ai mai afla, *măi,* / Tra, la,la,...
De-i umbla lumea-mpejur, *măi,* / Tra, la,la,..
Să te-ntorci ca grâu-n ciur, *măi,* / Tra, la,la,...

Nu ți-i căpăta drăguță
Să-ți fie la inimuță
Cum ți-am fost bădiță, eu,
Dragă la tot nearnu tău

Cum ți-am fost bădiță ție
Când erai de omenie;
De la omenie-n jos,
Rămâi, bade, sănătos.

Frunză verde trei arine

♩= 86 C-54-Buceş-MV-88

Frun-------zā... ver----------de trei a----------ri----------ne

Tu----------tu----------ror le pa----------re... bi----------ne

De pri----------mā----------va----------rā... când vi----------ne

Frunzā verde trei arine,
Tuturor le pare bine
De primāvarā când vine.
Numa' mie la cātanā
Primāvara mi-i duşmanā,
Numa' mie la rāgutā
Primāvara mi-i urâtā.
.....
oaie verde trei arine,
Maicā, de ţi-i dor de mine
Ia-ţi bucate pe tri zile
Şi haida pânā la mine.

Mărunta de la Geoagi

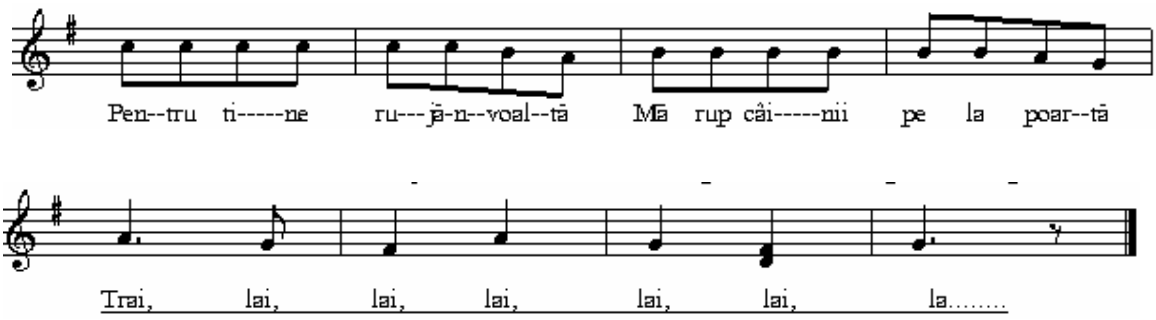
Repede C-55-Imzdf-137

Frun--------zu----------li----------ţā, frun-----zā ver---------de de f(r)agi, *măi*,

Mân-------dru----------li----------ţā, Mân--drā de la Ge------oagi

Pen--tru ti-----ne ga---ro fi-----ţā, Mā rup câi---nii pe u-----li-----ţā,

Trai, la, la, la, la, la, la, ...

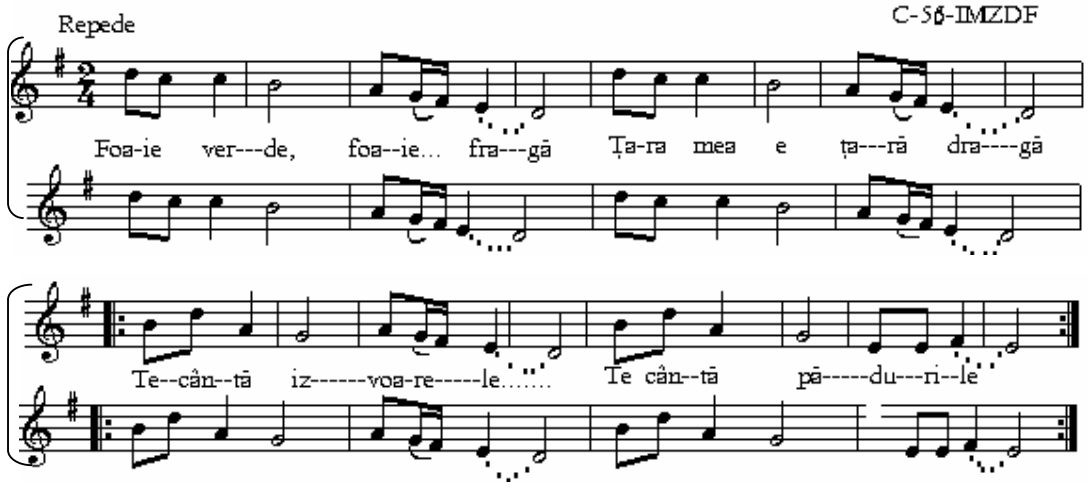


Frunzuliță, frunză verde de fagi, (flori de fragi), *măi,*
Mândruliță, mândră, de la Geoagiu *(măi)*
Pentru tine garofiță
Mă rup câinii pe uliță,
Lai, lai, lai,lai,lai,la,la,
Pentru tine rujă-nvoaltă
Mă rup câinii pe la poartă
Lai, lai, lai,lai,lai,la,la,

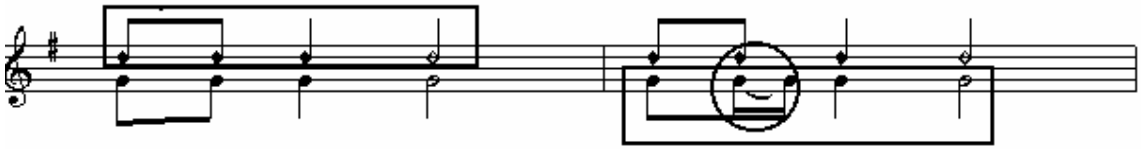
Vai măicuță, maică, mi-e tare rău ,/ *Da,*
Și-i departe leacu, lecuțu meu
În poiană sub un spin (măi)
La Ionu lui Candin, (măi)
Lai, lai, lai,lai,lai,la,la,
În poiană sub teleagă
Că și la Ion i-s dragă
Lai, lai, lai,lai,lai,la,la,

Fata asta știe, știe juca, *păi*
C-a'nvățat-o maica, măicuța sa,
Ia te uită cum se țîpă
Parcă sare de pe râpă
Lai, lai, lai,lai,lai,la,la,
Ia te uită cum se-ntoarce
Parc-ar fi legată-n doage
Lai, lai, lai,lai,lai,la,la,

Țara mea e țară dragă



Picior safic



Foaie verde, foaie fragă
Țara mea e țară dragă
Te cântă izvoarele
Te cântă pădurile

Foaie verde de mohor
Cântă păsările-n cor
Foaie verde matostat
Cântă țăranul în sat

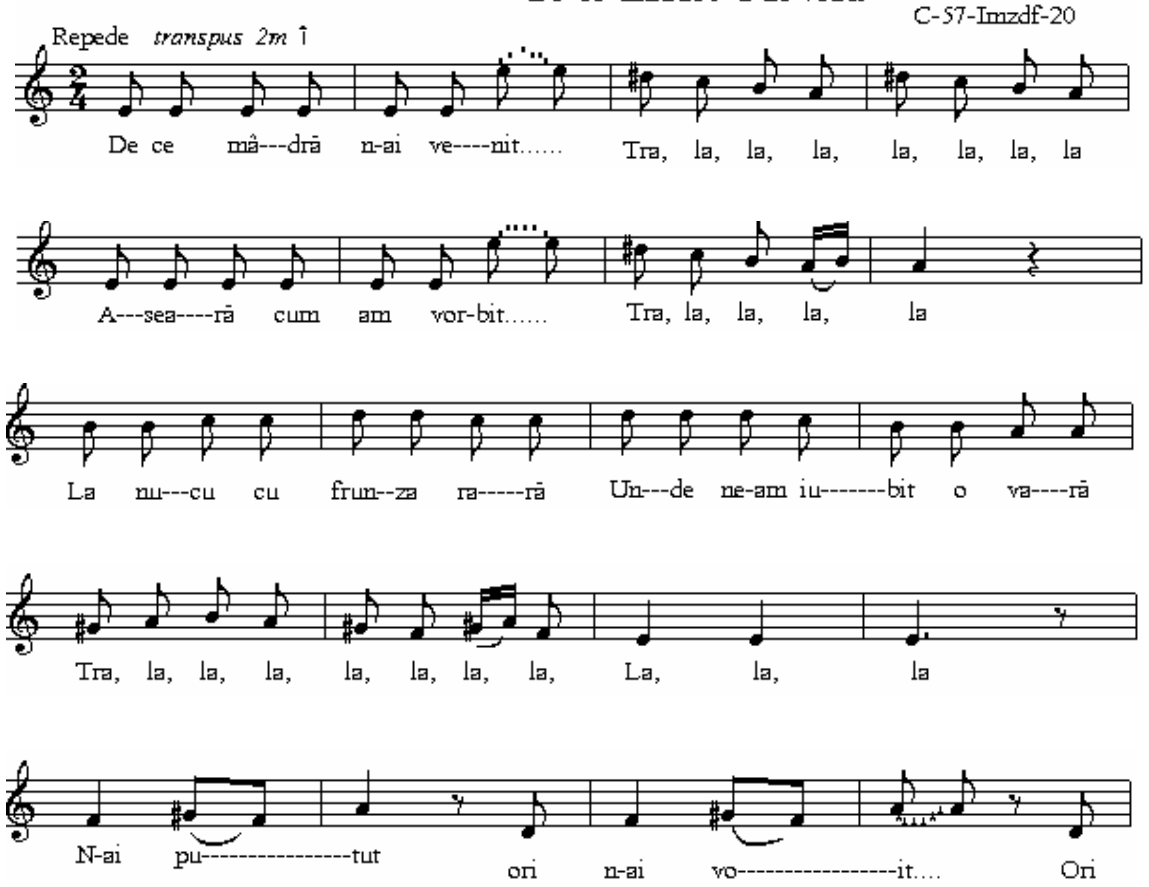
Foaie verde mărăcine
Muncitorii din uzine
Cântă țara mea iubită
Legea nouă făurită
Bucuria tuturor
Pretutideni pe ogor

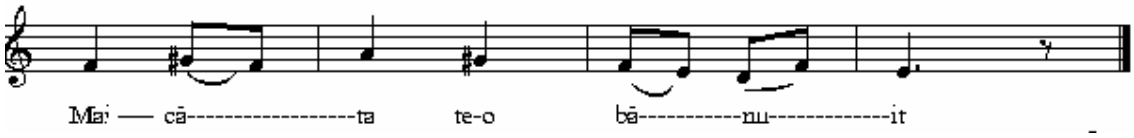
Foaie verde bob negară
Auzi cum te cântă țară
Auzi țară cum te cântă
Toate florile din luncă

De ce mândro n-ai venit

C-57-Imzdf-20

Repede *transpus 2m* î

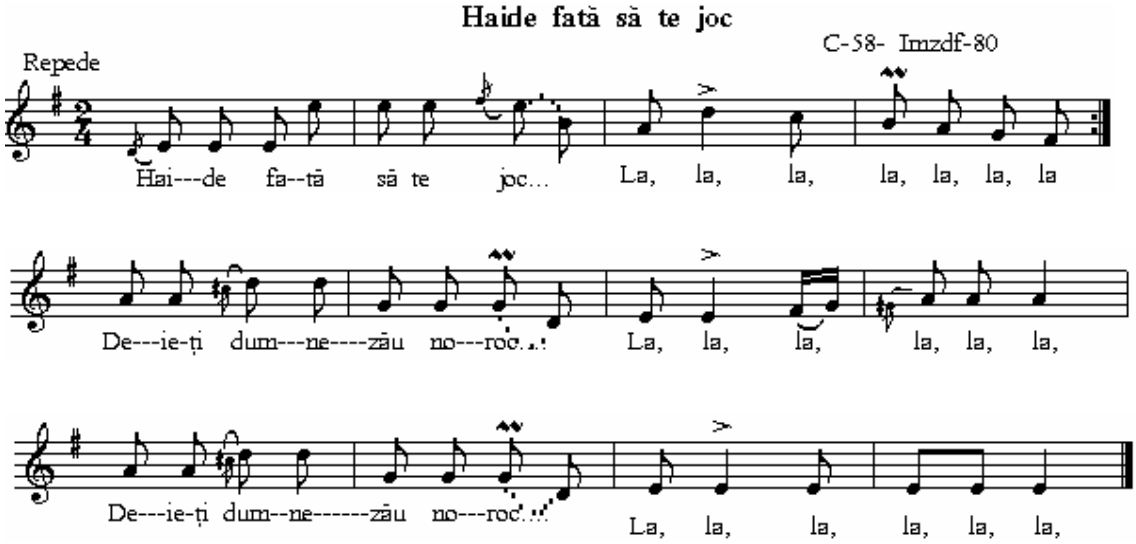




De ce mândro n-ai venit
Tra, la, la, la, la, la, la, la
Aseară cum am vorbit
Tra, la, la, la, la,
La nucu cu frunza rară
Unde ne-am iubit o vară
Tra, la, la, la, la, la, la, la , la, la, la
N-ai putut, ori n-ai voit, (ori)
(Ori) maică-ta te-o bănuit

Dar de-seară fă ce-i face
Tra,la
Chiar maică-ta de te-ar bate
Tra, la, la,
Şi să vii mîndră de-seară
La nucu cu frunza rară
Tra, la, la, ..., la, la, la,
Să-mi dai ochi, să-mi dai guriţă
Să uit necazul leliţă

Haide fată să te joc



Haide fată să te joc / La, la, la, ...
Deie-ţi dumnezău noroc / La, la, la,...
Deie-ţi dumnezău noroc / La, la, la,...

Şi maică-tii sănătate.
Că te-a făcut lată-n spate
Că te-a făcut lată-n spate

Şi lui taică-tău noroc
Că te.a făcut să te joc
Că te.a făcut să te joc

Trecui dealul la Băiuți

Repejor C-59-Imzdf-72

Tre----------cui dea--lul la Bă--iuți.... Du----dă na---bă, du--dă na

Lir, li, li, lir, li, ia lir, li, li, lir, li. ia

Trecui dealul la Băiuță
Dudăi, nabă, dudăi na,
Lir, li, li, lir, li, ia
lir, li, li, lir, li, ia

Cu mâncare la drăguț / Dudăi,...
De mă-ntreabă oarecare / Dudăi,..
Ce duc badii de mâncare / Dudăi,...
Apă rece dinoluț, / Dudăi,
Pâne caldă din grâuț / Dudăi,...

Dragă mi-e lelița-n joc

Repede C-60-Imzdf-94

Dra---gă mi-e le--------li---ta-n joc, *măi*..... Că se lea---gă-----nă cu foc,

măi,..... Un---de pu----ne ea pi----cio---rul Se a----prin--de

ju-----că----to----rul Uĭ----te-a-----șa și la mân---dra, *măi*,

Dragă mi-e lelița-n joc, măi,
Că se leagănă cu foc, măi,
Unde pune ea piciorul, măi,
Se aprinde jucătorul
Uite-așa și la mândra,măi

Cine nu ştie juca, măi,
Nu cunoaşe dragostea, măi,
Cine nu ştie-a sări
Nu ştie nici a ubi, măi
Uite-aşa şi la mândra,măi

Foaie verde busuioc
Hai Anuţă să te joc
Să-nvîrtim danţul pe loc
Şi-nvârtita mai cu foc
Uite-aşa şi la mândra,măi

Place-mi mândro să te joc
Să te strâng peste mijloc
Să-ţi spun câte-o vorbă dulce
De la joc nu m-aş mai duce
Uite-aşa şi la mândra,măi

Mândruliţă vino-ncoace
Să te joc cum mie-mi place
Să te-nvârt şi să te ţuc
De-seară să te sărut
Uite-aşa şi la mândra,măi

Nu-i bai

C-61-Imzdf-76

Repejor (transpus-5p↓)

Su---pă----rat ba----dea de-a--sea---răm Nu-i bai! (Ba-i bai!) De----------ce

n-am ie--şit a----fa---rā De---ce n-am ie-----şit a----fa---rā Nu-i bai! (Ba-i bai)

Notă: „Nu-i bai!" sau „Ba-i bai" - se combină aupa...situaţie !

Supărat badea de-aseară, / Nu-i bai! (Ba-i bai!), [bis]
De ce n-am ieşit afară, / Nu-i bai (Ba-i bai!) [bis]

N-am ieşit că n-am putut / Nu-i...
Mi-o dat mama de cernut / Nu-i...

Şi mi-o dat o sită deasă /...
Să nu pot ieşi din casă /...

Dar mi-am luat una mai rară /
Şi-am ieşit la bade'-afară /

? Supărat badea de-aseară /
De ce n-am ieşit afară /

Fetele din satu meu

Repejor C-62-Imzdf-134

Fe---te----le din sa----tul meu... Tri, li, li,..... li, li,

Toa--te sunt băl-----ța-----te rău... Tri, li, li,..... li, li,

Că nu stiu de cât iu----ca... Tri li li li li

Dar să țea----să pân--za, ba!.... Tri, li, li,..... li, li,

Fetele din satul meu / Tri, li, li, li, li.
Toate sunt bălțate rău / Tri, li, li, li, li
Că nu știu decât juca / Tri, li, li, li, li
Dar să țească pânza, ba / Tri, li, li, li, li.

Păi ș-aici la voi în sat / Tri, li,...
Multe sunt de măritat /Tri, li,...
Fetele-s dese ca iarba / Tri, li,...
Da-s bătrâne ca și mama / Tri, li,...

Este una buhuhuie / Tri,...
Cum e sară-n pat se suie / Tri,...
Se scoală la asfințit /Tri,...
Și zice că n-a dormit / Tri,..

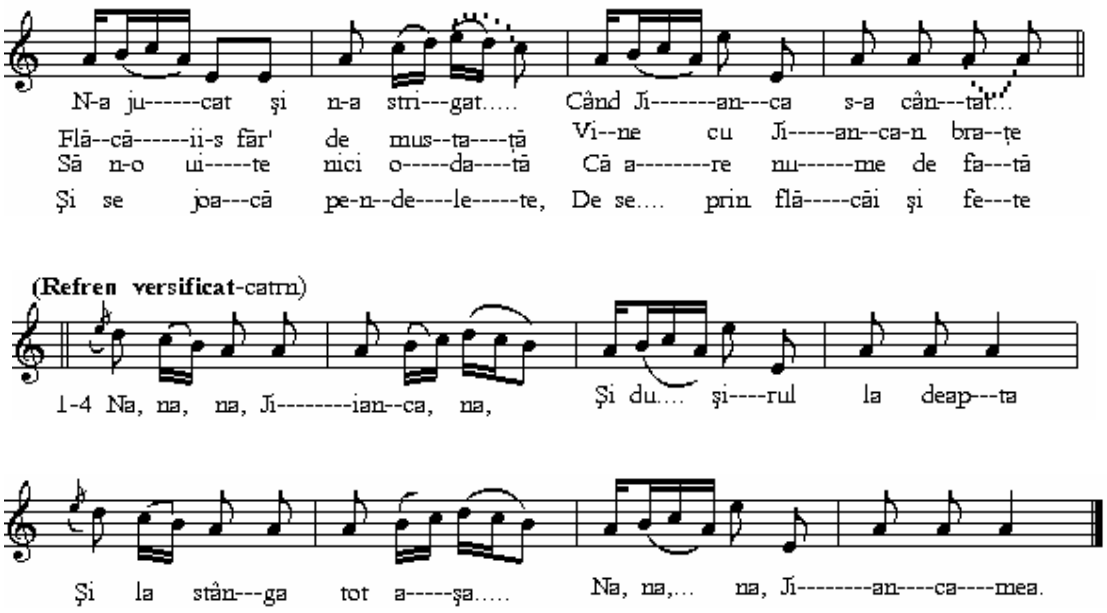
Dac-o scoți la secerat
Toanta nu se mișcă-n pat
Cum o cheami la crâșmuliță
Cea dintâi e pe uliță

Cînd să spele blidele
Chearnă toate mâțele
Și le spune la spălat
Și toanta se urcă-n pat.

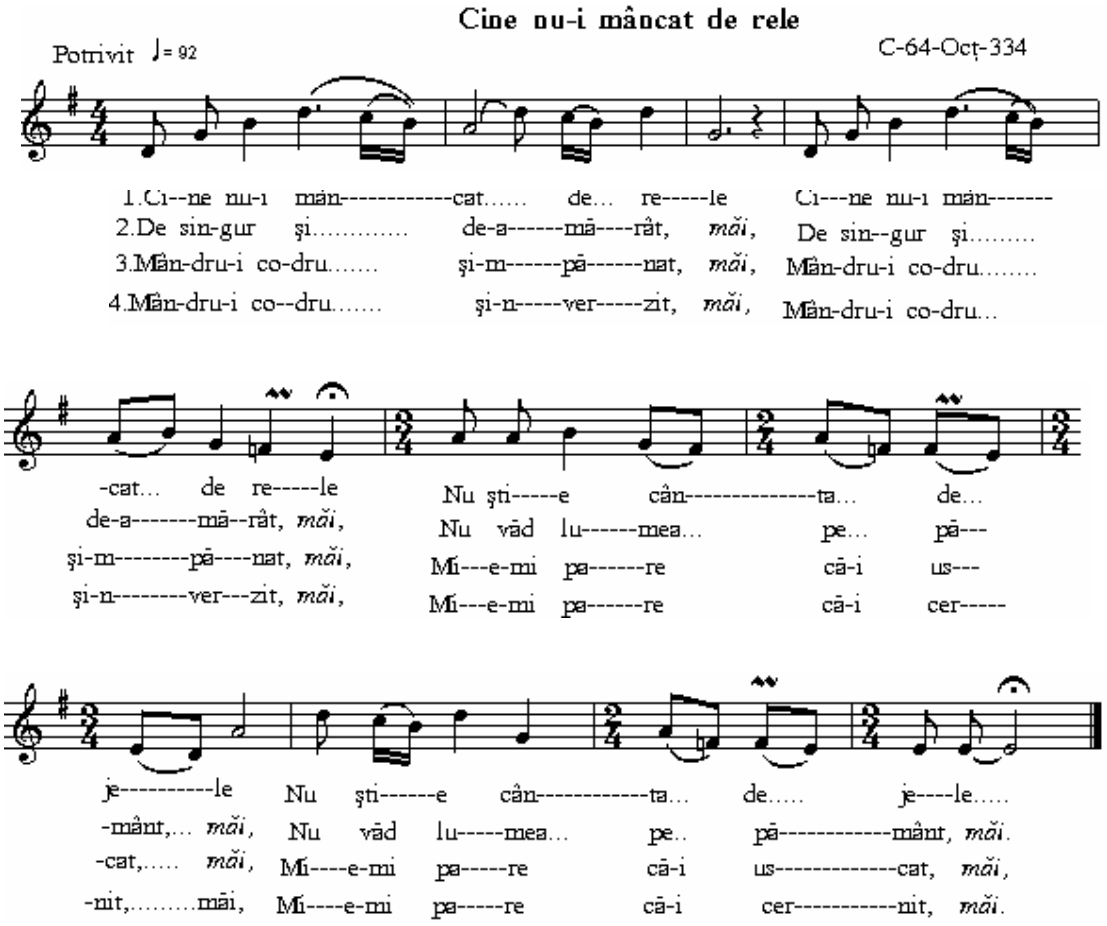
Jianca

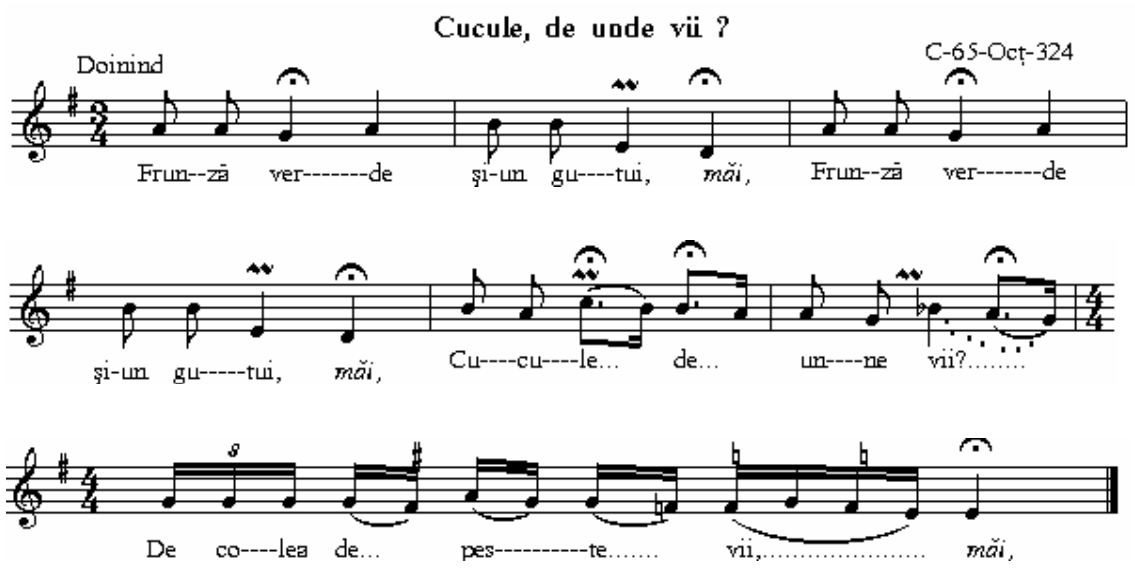
(**Cuplet**)
Repejor ♩= 108 C-63-Octn-344

1.Foa-ie..... ver--de ma---tos----tat----- Ci---ne-n ho-----ră n-a ju-----cat.....
2.Ji---an-------ca de la De---leni..... A---du-----că de doi ol-----teni....
3. Ci--ne-i cu ho-----ra 'na---in-----te Ji----an-----ca s-o ți----nă min-te
4.As-ta-i ho---ră bă---trâ....neas---că Nu-i bă----tu----tă ol----te-----neas-că



[Notă – Forma „Refren'' (catren) / „Cuplet'' (catren)]

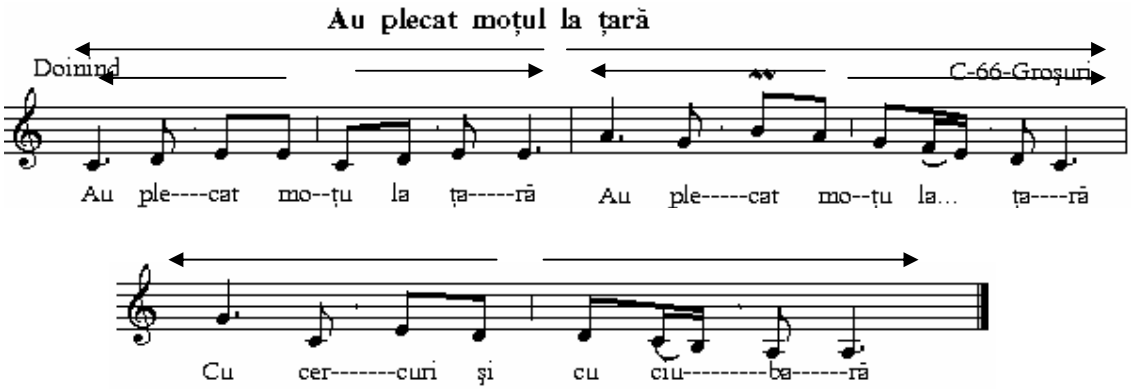




Frunză verde şi-un gutui, *măi,(bis)*
Cucule, de unde vii?
De colea de peste vii, *măi*

Şi de mândra mea ce ştii, *măi,* (bis)
Şi de mândra mea ce ştii?
Ştiu bine că-i sănătoasă

Şade la gherghef şi coase (bis)
Şade la gherghef şi coase
Nu ştiu, coase ori descoase.



Au plecat moţu la ţară (bis)
Cu cercuri şi cu ciubară

Şi cu tocuri de răşină
După grâu, după fărină

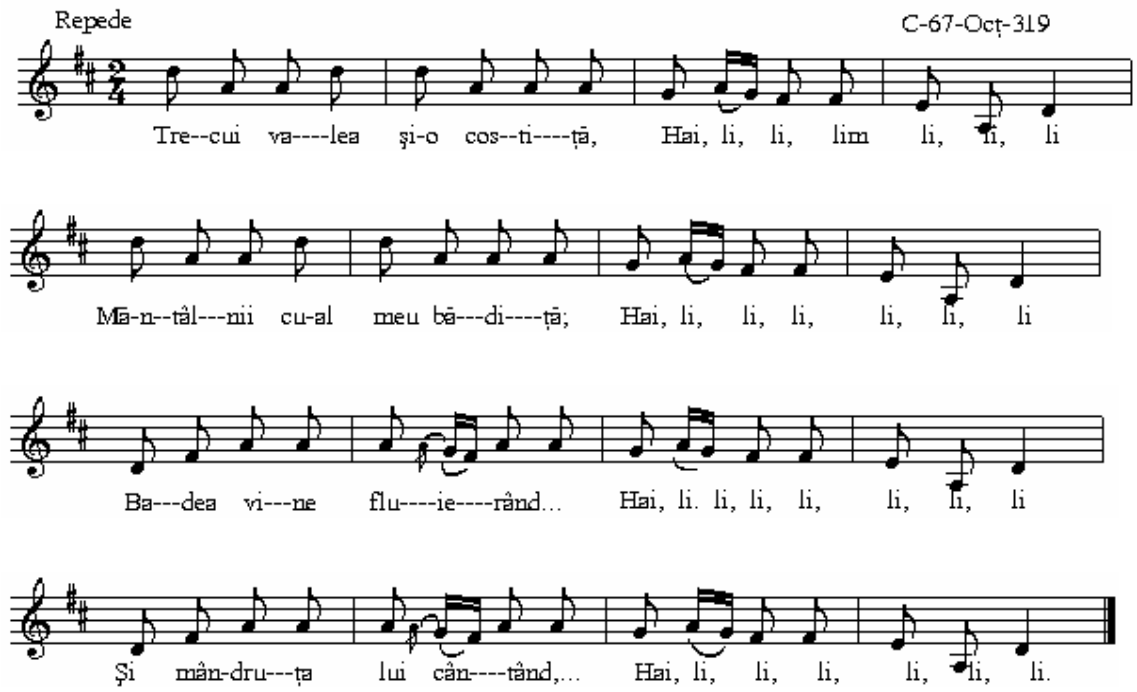
Di, di, di, murguţ mai tare
S-ajungem în sat cu soare

Di, di, di, murguțu meu
Du-mă unde voiesc eu

C-am o mândrā ca o floare
Și mie mi-i dragā tare

Notă : *simetrie a formulelor ritmice*

Trecui dealul și-o costiță



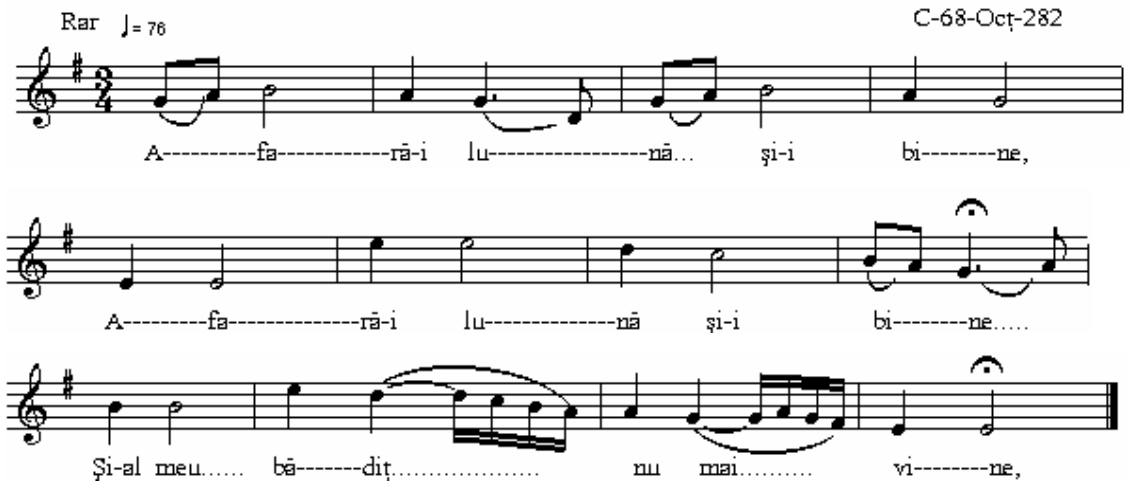
Trecui dealul și-o costiță,
Hai, li, li, li, li, li, li, li,
Mā-ntâlnii cu-al meu bādiță;
Hai, li, li, li, li, li, li, li,
Badea merge fluierând
Hai, li, li, li, li, li, li, li,
Și mândruța lui cântând
Hai, li, li, li, li, li, li, li,

Trece badea lângā mine, / Hai, li,...
Eu mā fac cā nu-l vād bine, / Hai, li,
Trece badea mai departe, / Hai, li,
Eu îl chem sā vinā-ncoace / Hai, li,

Ce ești, bade, supārat, *māi*,
Îți treduie-un sārutat, *māi* ?
Unu nu ți-ajunge ție
Și zece-mi trebuie mie !

Bādișori câți am avut, *māi*,
De toți dorul mi-a trecut,
Dar de bādița de-acuma
Nu mi-a trece cât îi lumea.

Afară-i lună şi-i bine



Afară-i lună şi-i bine, (bis)
Şi-al meu bădiţ nu mai vine

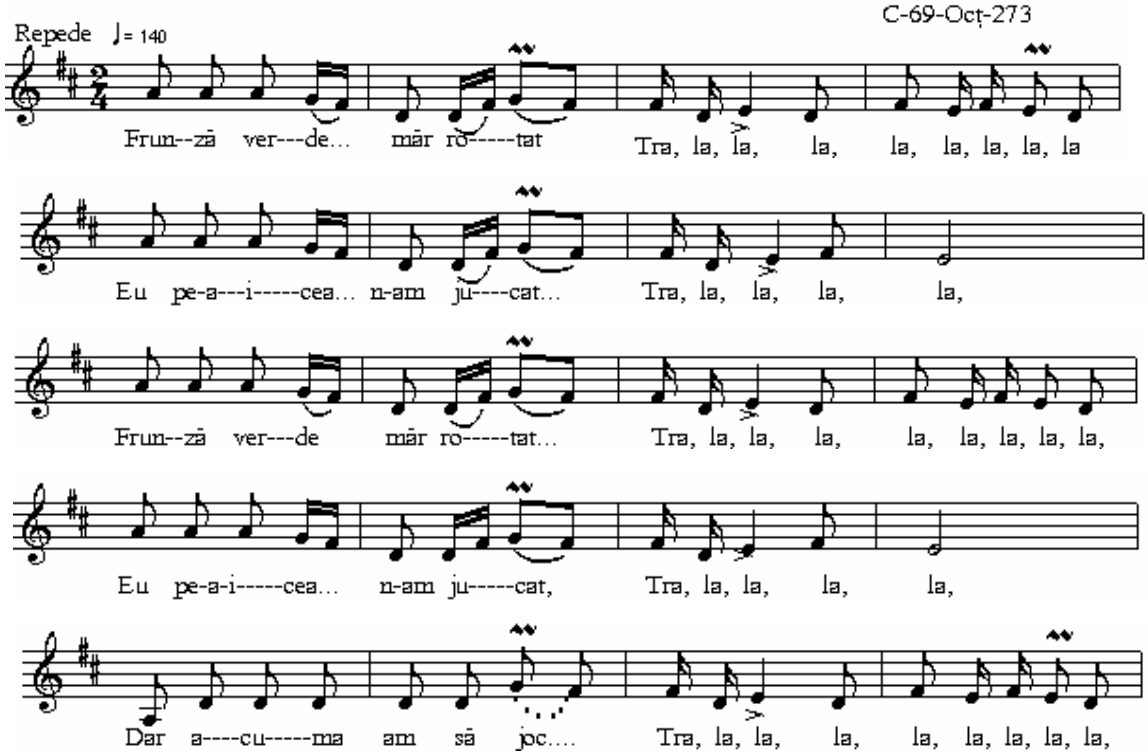
Ce vii, bade, târzior, *măi*,
Ori de mine nu ţi-i dor, *măi*

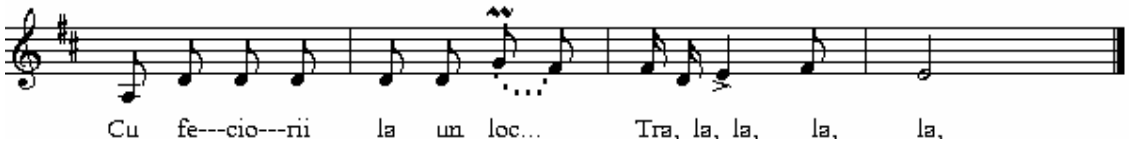
Ba, mi-i dor, mândru-o tare
Nu pot trece, valea-i mare

Că valea-i cu bolovani, *măi*,
Nu pot trece de duşmani, *măi*

Că vale-i cu pietricele,
Nu pot trece de guri rele

Eu pe-aicea n-am jucat





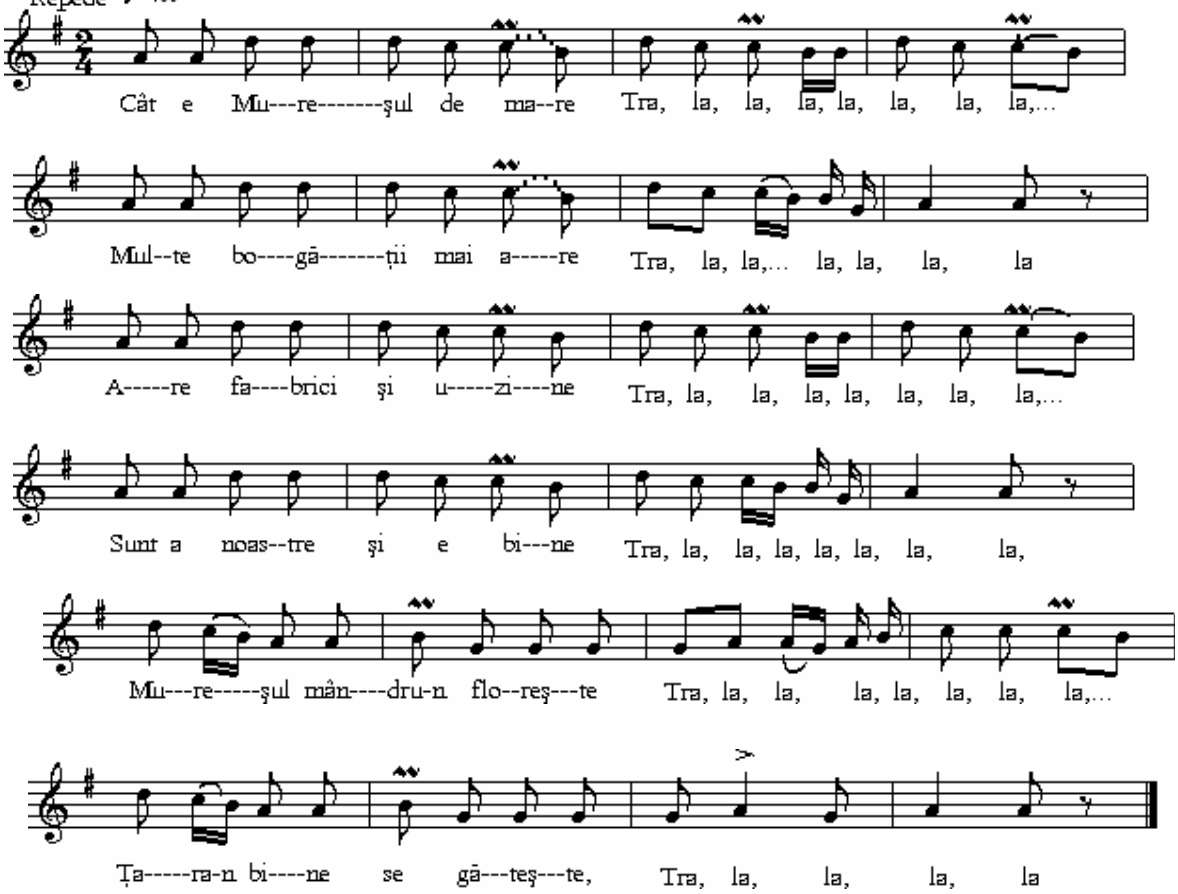
Frunză verde măr roat, / Tra, la, la, la,...
Eu pe-aicea n-am jucat / Tra, la, la, la,...
Dat acuma am să joc / Tra, la, la,...
Cu feciorii la un loc / Tra, la, la, ...

Auziți voi muzica
Cum te-ndeamnă a juca
Ăsta-i joc ardelenesc
După el mă prăpădesc.

Hai, feciori jucați și voi,
Cum se joacă pe la noi
Ardeleana - câte doi
C-amai jocul pe la noi.

Cât e Mureșul de mare

C-70-Oct-39



Cât e Mureșul de mare, / Tra, la, la, la, la, la, la, la,
Multe bogății mai are, / Tra, la, la, la, la, la, la, la,
Are fabrici și uzine / Tra, la, la, la, la, la, la, la,
Sunt noastre și e bine / Tra, la, la, la, la, la, la,
Mureșul mândru-nflorește / Tra, la, la, la, la, la,
Țara-n bine se gătește / Tra, la, la, la,la,

De mergi pe Mureș în sus / Tra,...
La centrală, la Luduș / Tra,...
Floricele mititele / Tra,...
Parcă ard ca niște stele, /Tra,...
Iară mâine-n zori de zi, -- /Tra,...
Și mai multe-or înflori. / Tra, ...

Cântec nou feciorii-ngână

C-71-Oct-69

Repejor ♩= 124

Cân--tec nou fe------cio--rii-n gâ--nă, Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

Sea--ra când se-n----torc la ci------nă, Tra, la, la,....., la, la, la, la

Îl cân--tă și fe----te-----le.... Tra,la,la, la,la,la, la, la, la, la, la,

De rā---su----nā vā------i--------le Tra,la,la,... la,la, la, la,...

Cân--tā azi mai cu plā----ce---re Tra, la, la, la, la, la,la, la,

Nu ca ieri de grea du----re----re, Tra,la, la, la,la,la, la, la

Cântec nou feciorii-ngână / Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la
Seara când se-ntorc la cină / Tra, la, la, la, la, la, la,
Îl cântă și fetele / Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,
De răsună văile, / Tra, la, la, la, la, la, la,
Cântă azi mai cu plăcere / Tra, la, la, la, la, la la, la,
Nu ca ieri de grea durere / Tra, la, la, la, la, la, la, la.

Tinerii-s cu pană-n clopu'
Cu brâu mândru la mijlocu.
La cămașă flori de-arnici
Cum e portul de pe-aici -
Și-or pus strai de sărbătoare
Ca să joace-n sărbătoare

Dragile mele mândruțe / Tra, la,..
Când vă văd floarea-n cosițe, / Tra, la,..
Și la gât mândră năframă / Tra, la,...
Dorul către voi mî-ndeamnă / Tra, la,...
De-ați ști cât vă stă de bine / Tra, la,...
Când jucați pe lângă mine, / Tra, la,...

Bine-i zăce lăutașu
Că azi satu-i ca orașu
Că mai toate-s luminate..
Ba, și radioficate
S-aprind stele înspre seară
Pes' tot - și la strășinioară
Și-n grinda tavanului
Cum i drag țăranului (olteanului)

Mă dusei să strâng la fân

C-72-Oct-116

Repede ♩= 148

Mă du-----sei să strâng la fân... Tra, la, la, la, la. la, la, la,
la, la, la, la, la, Cu do------rul bă--------di------ții-n sîn....
Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,... Mă du---sei la se--ce---rat...
Tra, la,... la, la, la, la, Do-rul ba-dii m-a a---.flat... Tra, la, la, la, la,
Ori și un--de m-oi a---fla.... Tra. la.....la. la. la. la. Do---rul stă în
ca--lea mea... Tra, la,la, la, la, Dra----gos-----te ar---zā---te-ar fo-----cu
La mi---ne ți-ai gă-----sit lo-----cu Tra, la, la, la, la, Dar mai
du----te și la al-----tu Că-i des-tul de ma--re sa--tu Tra, la, la, la, la

Mă dusei să strâng la fân
Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,
Cu dorul bădiții-n sân
Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,
Mă dusei la secerat
Tra, la, la, la, la,
Dorul badii m-o aflat
Tra, la, la, la, la, la, la,
Ori și unde m-oi afla
Tra, la, la, la, la, la, la,
Dorul stă în calea mea
Tra, la, la, la, la,

Dragoste arzăte-ar focu
La mine ți-ai găsit locu
Tra, la, la, la, la,
Dar mai du-te și la altu
Că destul de mare-i satu
Tra, la, la, la, la,

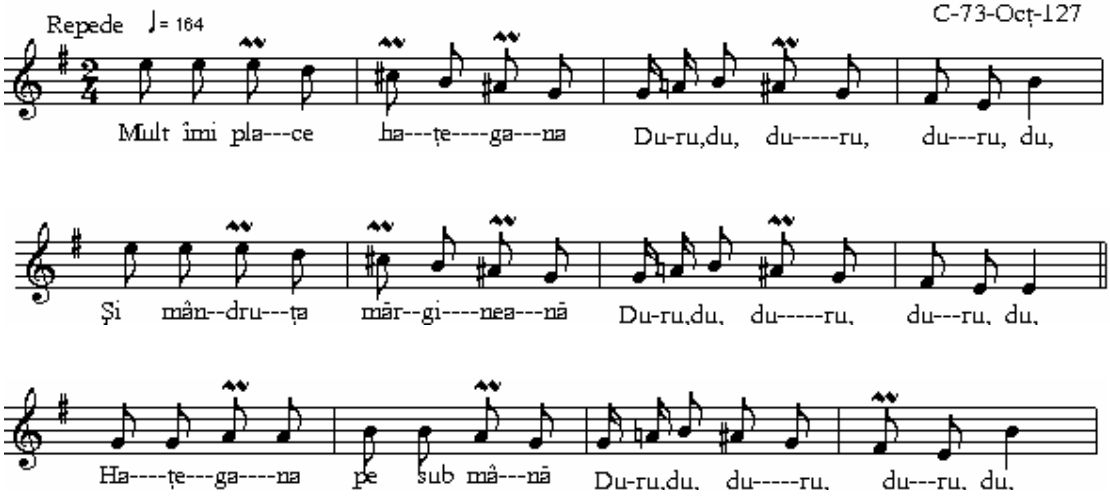
Cărărune de pe deal / Tra, la,...
Ce vii bade-așa de rar / Tra, la,...
Aș veni, mândră-aș venii / Tra, la,..
Numai maica de n-ar fi / Tra, la,...
Când vede că vin la voi / Tra, la,...
Maica strigă: „Înapoi!" / Tra, la,...

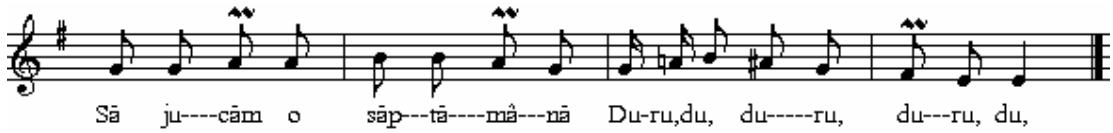
De-ai ști bade, tu nu știi
Cum mă-ntreabă oamenii / Tra, la,...
Ai face din noapte zi
Și-ai veni de unde-ai fi / Tra, la,...

Trandafir mândru rotat / Tra, la,...
Amândoi ni-s din Banat / Tra, la,...
Badea-i harnic muncitor / Tra, la,...
Și e primul pe tractor / Tra, la,...
Când vine mândru la joc / Tra, la,...
Mă cuprinde mai cu foc / Tra, la,...

Frunză verde măr rotat
C-așa-i viața în Banat / Tra, la,...
Și-ori ce dragoste-i cu foc
Veselie, cânt și joc / Tra, la,...

Mult îmi place bațegana

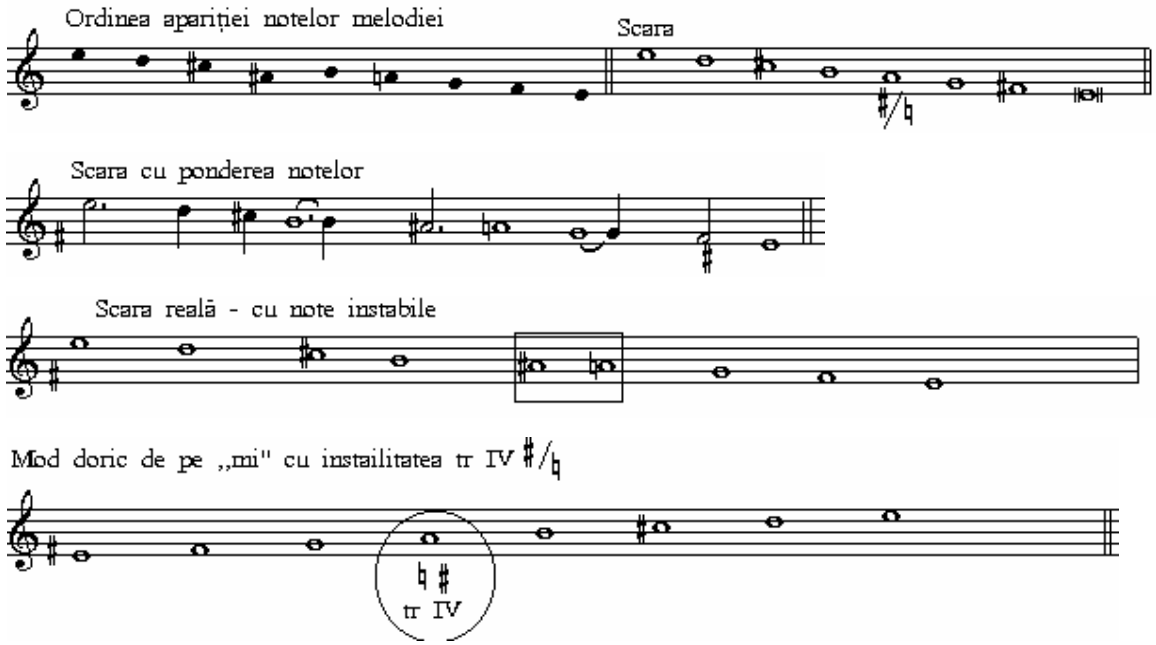




Mult îmi place hațegana / Duru, du, duru, duru, du,
Și mândruța mărgineană / Duru, du, duru, duru, du,
Hațegana pe sub mână / Duru, du, duru, duru, du
Să jucăm o săptămână / Duru, du, duru, duru, du

Bine cântă fluieru / Duru, du,
De răsună pământu / Duru, du,
Codrul și poienile / Duru, du,
Să m-audă mândrele /Duru, du,

Coborâi de la ciobani / Duru,...
La nuntă de păcurari / Duru,...
Am o mândră - n-am o mie / Duru,...
Și mireasăă vreau să-mi fie / Duru, ...



Bădiță, cât ne-am iubit

Repede ♩= 128 C-74-Oct-148

Bă----------di----------ță cât ne-am iu---------bit....

învărtită

Strat de flori ne-am rā--sā----dit..... Māi bā----di----ță, māi,

Strat cu flori şi vi----o-----re---le Toa-te-s cu do----ruri în e----le

Toa--te-s cu do------ruri în e-----le Māi bā----di----ță, māi

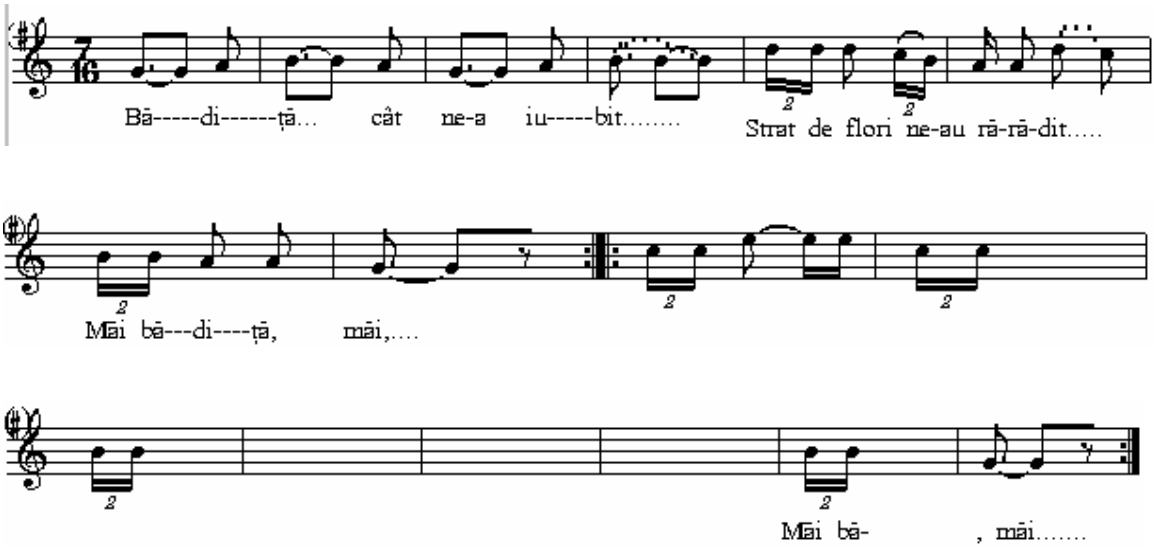
Bādiță câ ne-am iubit
Strat de flori ne-am rāsādit
Māi bādiță, māi,
Strat de flori şi viorele
Tote-s cu doruri în ele
Toate-s cu doruri în ele
Māi bādiță, māi,

Dar de când tu ai plecat
S-au uscat florile-n strat
Māi,...
Viorele înfloresc
N-am cui să le dāruiesc
N-am cui să le dāruiesc
Māi,...

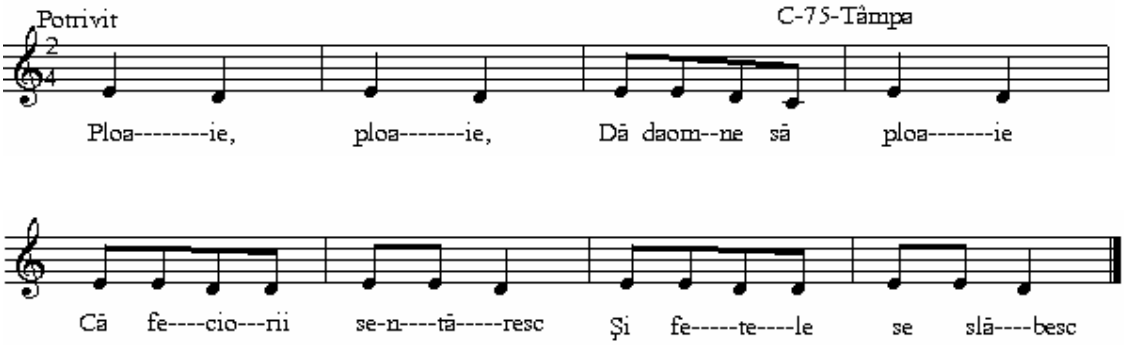
Rup, bade, floare cu floare
Și-o stropesc cu lăcrămioare
Măi,...
Și-o strâng iar în buchețel
Și-aș veni la tin' cu el
Și-aș veni la tin' cu el
Măi,..

Dar, bădiță, drumu-i lung
Și nu pot la tin' s-ajung
Măi,...
Vino, bade, dumneata
Că te-aștept cu inima
Că te-aștept cu inima
Măi,...

Notă – ritmul poate să fie de „geampara'' sau „brîu bănățean'' ; completați adecvat măsurile



Ploaie, ploaie



Ploaie, ploaie,
Dă doamne să ploaie
Că feciorii se-ntăresc
Și fetele se slăbesc

Sculați, sculați boieri mari

(de-a stelaşilor)

Nu prea repede

C-76-Cârneşti

Scu--lați, scu---tați bo----ieri mari... Flo---------ri------fe dal-------be

Că vă vin co---lin----dă----tori... Flo---------ri------fe dal-------be

Sculați, sculați boieri mari
Florile dalbe
Că vă vin colindători
Florile dalbe

Şi ei vin mereu-mereu
Şi v-aduc pe Dumnezeu

Dumnezeu adevărat -
Soare-n raze luminat

Cântec de leagăn

Andantino ♪ = 192

C-77-Boşorod-Cdl-531

Î Cul---că----------te pu----------iu-------țu ma----------mii

Cul-------că---------te pu----------iu-------țu ma-----mii

Î Cul-----că----------te pu---------iu------țu ma-----mii

Notă: În ținuturile hunedorene cântecul de leagăn nu s-a păstrat; se găseşte sporadic şi aşa cum se poate constata fie împrumută melodie de cântec propriu-zis fie este o continuă improvizație tât ca melodie cât şi ca text.

var str II
-te -te le-------gă---------nă-------re i

var str III
Să te... pu------iu----ţu-------le-----re ei

var str IV
măi----cu------ţa... să să du--că... ei

var str V
v. str III -dă... V. str III

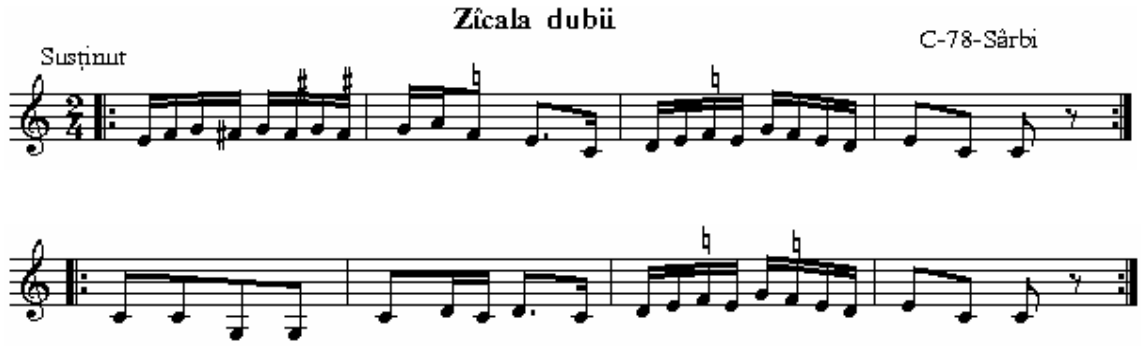
var str VI
Cul----că----------te pu----------iu-----le... v. str. III

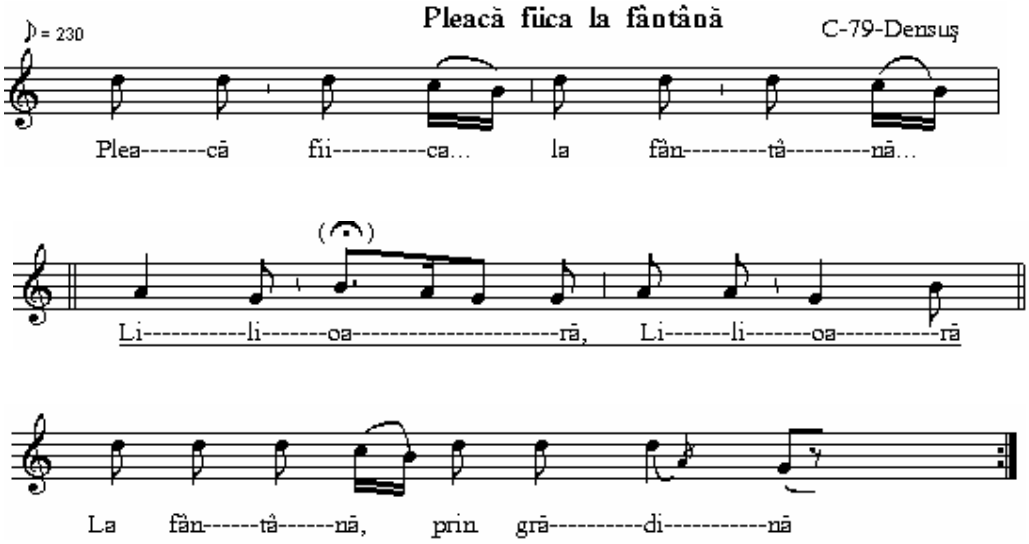
var str VII
Să-ţ' a----------du... -că..... V. str. III

var str VIII
cul----- v. str III

var .str IX
Şi lu--------crăm pe-a---ca---să ei

Culcă-te puiuțu mamii x2
Culcă-te puiuțu mamii..
Culcă-te puiuțule *re* x2.
Că mama te legăna*re*.
Să te culci puiuțule*re* x2
Culcă-te puiule culcă x2
Ca măicuța să să ducă x2
La osândă și la muncă
Culcă-te puiule dragă x2
Să meargă maica-n ogradă
Să-ț' aducă floricele x2
Să te joci, maică, cu iele.
Culcă-te puiuțu mnieu x2
C-o să vină taiccă-tău
Să vină să ne sfădească x2
Că noi nu lucrăm pe-acasă.
Culcă-te măicuță, culcă x2
Că iară să face sară
Și noi n-avem de mâncaree x2
Și ne bate taică-to*re*.
Culcă-te puiuțu mnieu x2
Că mă culcmaică și ieu





Pleacă fiica la fântână
Lilioară, lilioară,
La fântână, prin grădină;
La fântână, prin grădină,
Lilioară, lilioară,
Cu ulcioru zdrângănindu

Cu ulcioru zdrângănindu -
Mâneci largi în vânt trăgându.

Pe piatra fântânii ei
Stau trei juni alăturați
Cu trei cai împoivănați -
Poivan vesel de mătasă
Împletit în cinci și-n șase.
Grăi june cel mai mare
- Vin', tu, fiico, după mine
Că ieu ție că ți-oi dare
O furcuță de d'aureu
De-a dragu, fiico, cu ealu.

Fiica rupse de-i răspunse:
- Ba, eu, june n-oi venire
C-am o furcă ca și-a ta-le-
Mai frumoasă ca și-a tale - !-
Grăi june mijlocinu:

- Vin', tu, fiico, după mine
Că eu ție că ți-oi dare
Un inel de d'aureu,
De-a dragu, fiico, cu elu.

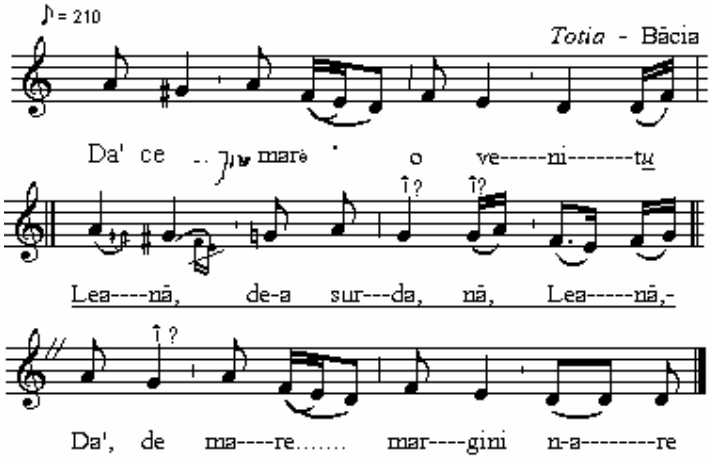
Fiica rupse de-i răspunse:
- Ba, eu, june, n-oi venire
C-am un inel ca și-al tău -
Mai frumos decât sl tău;
Grăijune cel mai micu:
- Vin', tu, fiico, după mine
Că eu ție că ți-oi dare
Tot un măr de d'aureu
De-a dragu, fiico, cu elu.
Fiica rupse de-i răspunse:

- Ba, eu, june, n-oi venire...
C-am eu mere - nu-s c-a tale -
Mai frumoase ca și-a tale.
June sta și se gânde're
Și spre ea se slobozăre -

Mâini în brîu că îi punere
Și pe murg o 'ncălecare,-
Peste munți că îmi săltare,-
Peste munți - la alte curți

La părinți necunoscuți,
Doamnă mare-a curților
Maică bună pruncilor !

41. Dar ce Jiu mare-o venit...

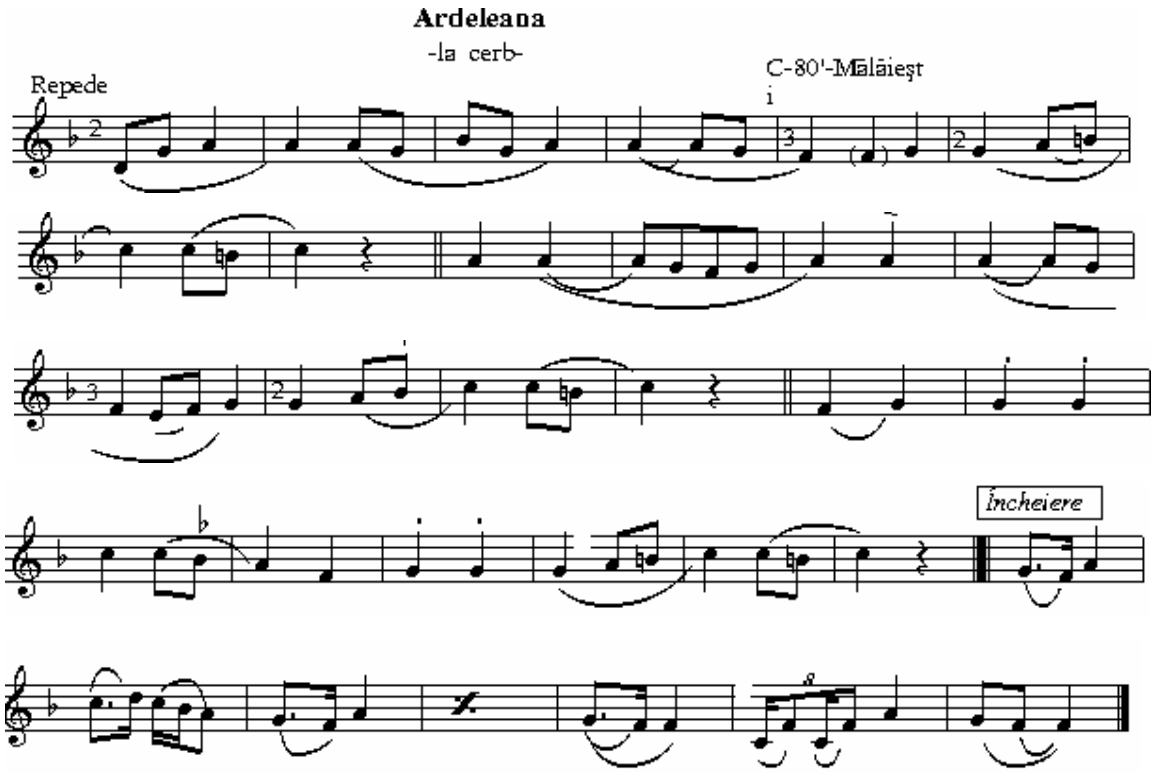


Da' ce Jîiu mare o vẻnitu!…
Leană, de-a surda, nă, Lea-nă,-
Da'…de mare marġini n'are!

Da' de-adună, ce-mi adună?
Leană, de-a surda, nă, Lea-nă,-
Ducea linii şi mălinii
Şi brazî din rădăcini;…
P'int'ĕ[1] linii tŏt mălinii
'Noată,-'noată bou 'ă-l sur*u*.
Cum înoată-n coarne-şi poartă
Legănel de frăsîñel*u*;
Dară-n leagăn çine-mi şade
Şade ***(nu-me)*** - fată dalbă…
Ea mi-şi coasă din đgherđghef*u*
Şi mi-şi cântă-mpărăteşte…;
- 'Ce cânți, ***(Lea-no***) d'aşa 'nalt*u* -
D'aşa 'nalt*u* / La-'mpărat*u*?

Că-'mpăratu nu-i acasă…
Că-i în codri la vânat*u*;
- Eu nu cânt aşa înalt*u*
Nici nu cânt*u* la-'mpărat*u*…
Că eu cânt a piñilor*u*
De dorul părinților*u*…
Şi eu cânt a brazîloru
De doruțul fraţiloru…
Şi eu cânt a florilor*u*
De dorul surorilor*u*

Şi-ai fii, (*Li-nă*) – sănătoasă !



Popelnice, dumbravnice

Quasi parlando C-80-Măgura

Po----pel----ni------ce, dum---brav----------ni--------ce

Po-----pel----ni-----ce... dum--brav---ni----------ce..

N-am ve-----nit ca să-ți cân-----tăm....

Popelnice, dumbravnice
Popelnice, dumbravnice -
N-am venit ca să-ți cântăm...

N-am venit ca să-ți cântăm
Ci-am venit să te săpăm

Să te săpăm - să te luăm
Și în oală să te fierbem...

Și pe păr să ne spălăm(u)
Chică mare să avem

Notă: Caracterul „de învățătură" dă și aspectul prozaic al textului

Cântec la cununa grâului

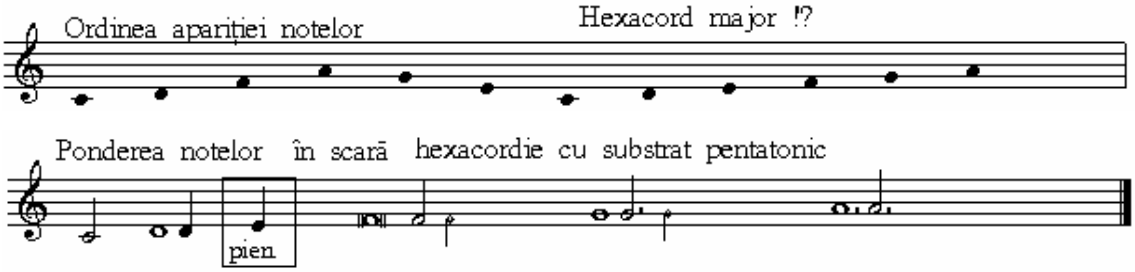
Ceremonios C-81-Voia

Dra----------ga... mea... hol----------dă de... va-------ră

Dra----------ga... mea... hol----------dă de... va-------ră

Fe----------te----------le te se-------ce----------ra--------ră

Fe----------te----------le te se--------ce----------ra---------ră

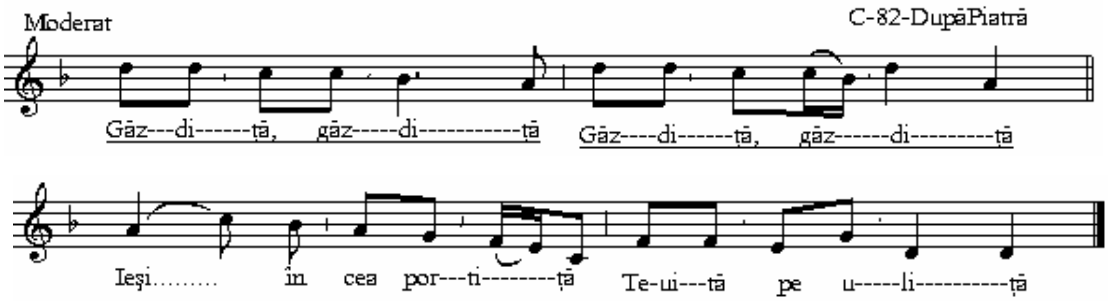


Draga mea holdă de vară x2
Fetele te secerară x2

Feciorii snopii-i legară... x2
Și în cruce-i așezară x2

.....

Găzdiță, găzdiță



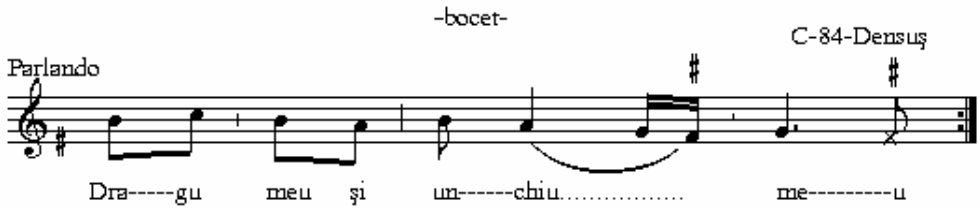
Găzdiță, găzdiță x2
Ieși în cea portiță
Te-uită pe uliță

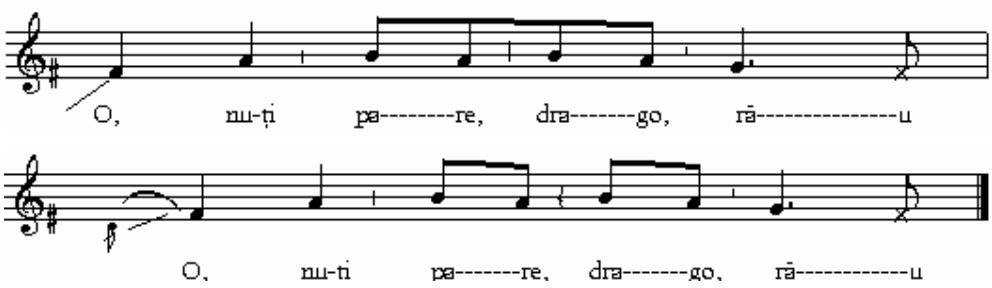
Găzdiță,.....
Te-uită-n sus ți-n jos
Că-ți venim la tors.

Torsul ce l-am tors
Fie-ți de folos!

..După unchi

-bocet-





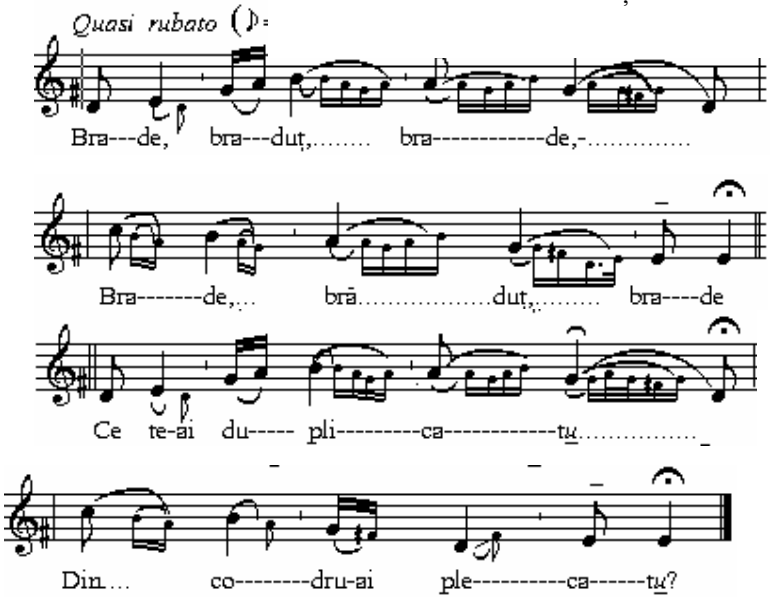
Dragu meu și unchiu meu x2
O, nu-ți pare, drago, rău x2

De pușcă și de clăpău
Și de mersu pe vălău

(După cerb și după porcu
Că s-or dus - arzăi-ar focu..).

Brade, brăduț, brade

Miorița 12-13/2005-46



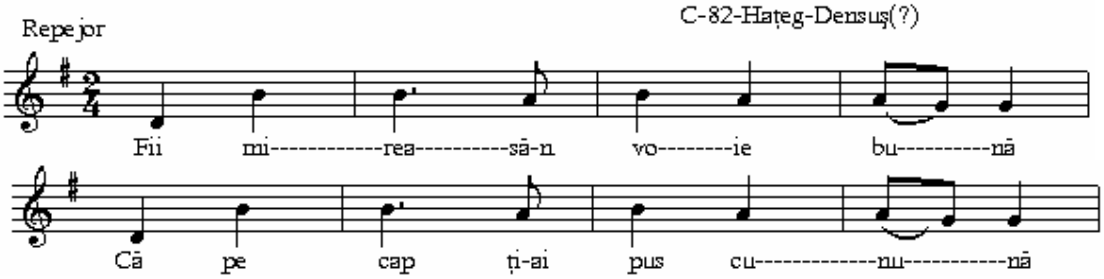
Brade, braduț, brade
Ce te-oi duplicatu
Din codru oi plecatu

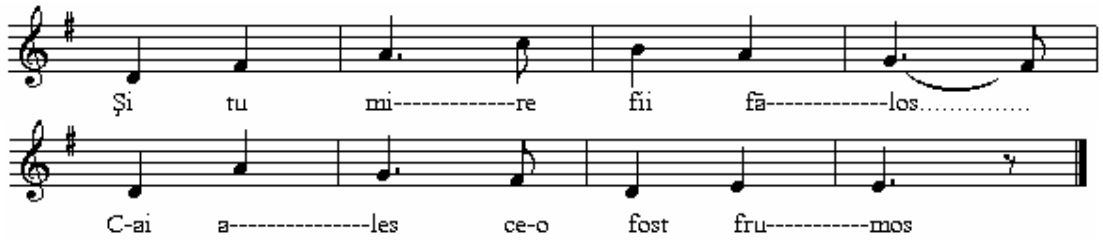
Fratele suratu
El mi te-o
mânatu
Doi voinici din

Cu două topoară
Să mi te doboară

Fii mireasă-n voie bună

C-82-Hațeg-Densuș(?)





Fii mireasă-n voie bună
Că pe cap ți-ai pus cunună
Şi tu, mire, fii fălos
C-ai ales ce-o fost frumos

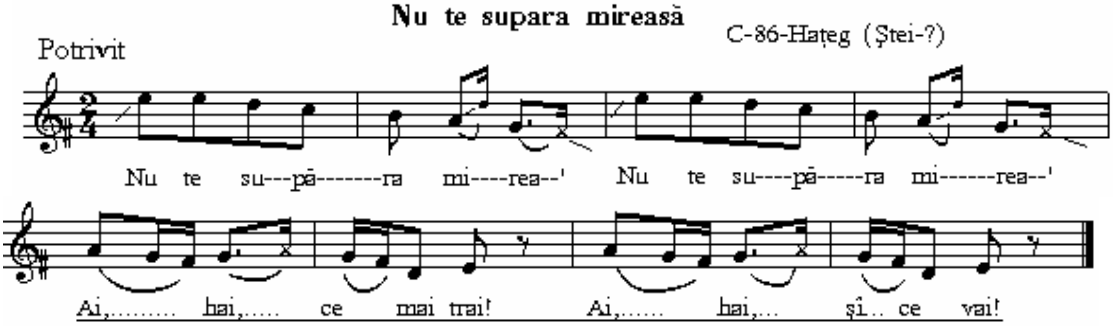
Ai luat florea-florilor
Ai luat floarea-florilor -
Dragostea feciorilor,
Dragostea feciorilor.

Fii mireasă bucuroasă
Fii mireasă bucuroasă
Că mergi cu mirele-acasă
Şi te face jupâneasă

Jupâneasa curților
Jupâneasa curților
Mamă bună pruncilor
Şi stăpâna cheilor

Nu te supara mireasă

C-86-Hațeg (Ştei-?)



Nu te supăra mireasă x2
Ai,hai, ce mai trai!
Ai, hai şî ce vai!

Că te muți la altă casă
Ai, hai,...
Ai, hai,...

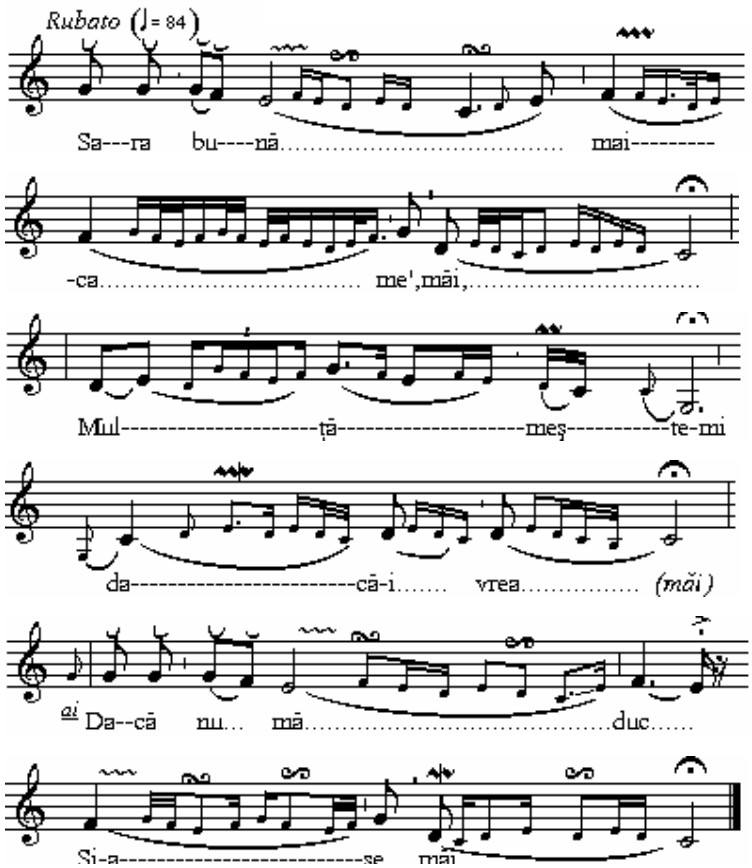
Tu, mireasă, braț cu flori
Ia-ți gândul de la feciori

De la fete din ogradă
Că bărbatu tău-i-n casă!

*Notă*Caracterul improvizaroric al textului este evident.

Sara bună, maica me'

M12-13/ 2005-p45



Sara bună, maica me'
Mulțămeşte-mi dacă-i vre'
Dacă nu, mă duc ş'aşe

C-aşa-i rându fetelor…
Strânge-ți fată, țoalele

Că le duci cu carăle
Că le-ai făcut tot râzînd
De 'cuma le porți plângând

IV. DANSUL

Generalități

D a n s u l pare a fi cea mai veche formă de artă. Anticii reprezentau mişcarea fie prin hieroglife, fie prin semne anume – pentru paşii de dans.

Astăzi, dansul este privit de cei mai mulți dintre noi doar ca ceva ce ține de preocupările minore ale omului – iar tinerii, mai ales de (la) o vreme, simt şi urmăresc doar latura erotică în timpul dansării…De altfel pentru ei dansul nici nu are c e v a „artistic'' ci este practicat ca un fel exercițiu persuasiv într-o gimnastică exhubiționistă. Cel mai fericit caz se dansează în ideea stârnirii unui început nevinovat al instinctului sexual (vezi lumea animală în perioada „împerecherii''). Cam aşa stau lucrurile cel mai adesea în reuniunile dansante ce se desfăşoară „ad hoc'' – fără nici o noimă.

Însă, cândva, dansa toată lumea – indiferent de vîrstă – căci prin dans se exprimau stări emoționale specifice – admirația, bucuria, veselia şi chiar jalea. Este de presupus că dansul, la începuturi, a avut rosturi ritualice – d. e. : ca „dans nupțial'', simulare a dominației şi posesiei, demonstrare a forței proprii şi priceperii. Apoi de invocare a divinităților şi a forței lor - este vorba de religiile *pre*-creştine şi cele *ne*-creştine. Ulterior va fi fost practicat şi pentru scopuri profane.

Tot cam atunci, cu scop distractiv, ceva asemănător „dansului'' este de prezumat că se practica. A tranşa întîietetea laturii sacre sau profane este, credem, o falsă problemă căci în timp ponderea religios-cultică sau profan-distractivă a dansului în evoluția lui pendula în favoarea unui aspect sau al altuia.

Deşi funcția cultică a dansului este aproape de extincție în vestul Europei, în dansul popular - folcloric - românesc încă s-a mai păstrat destul de bine un suficient repertoriu cu rădăcini arhaice lângă care găsim şi dansuri de factură mai nouă.

Se pare că în dans se desluşesc mai bine decît în limbă aspecte străvechi. La un moment dat s-a afirmat – de către Şcoala Ardeleană – că unele dansuri ar fi de sorginte latină ; d.e.: căluşarii – sunt… urmaşi ai preoților zeului Marte - „Colii Salii''. Şi totuşi, unele elemente din „căluşar'' indică o obârşie pre-romană, - traco-getică. Se constată cu uşurință că jocurile de grup româneşti se aseamănă mai mult cu cele greceşti decît cu cele bulgăreşti sau sârbeşti. Din cîteva picturi de pe vase antice greceşti se observă asemănarea dansatorilor (pre- sau proto-) români cu cei greci - ambii aşezați „în cerc'' [horos (la greaci) – horă (la români)].

Ori, chiar lingvistic, dacă filiația ar fi fost latinească ar fi trebuit să se ajungă la *c e v a* ce să devină din „saltus''.

Pe de altă parte „dans'' pare de proveniență germanică s-au cel puțin obscură, neclară căci „brîu'' (în Mărginime) este echivalent cu „danț''. La fel şi în nordul Gorjului (Baia de Aramă, Izverna,…) şi, ciudat (?!), în Oaş se întîlneşte termenul de danț (de perechi).

Şi totuşi, din latină vine „jocul'' – (jocus) – mai mult cu caracter distractiv – „în joacă''- „de glumă''(!?).

Termenul „joc'' arată deci funcția distractivă, de petrecere. Dansurile româneşti „liniştite'' – apolinice - sunt relativ puține; reprezentativ în acest sens ests „hora''- calmă, elegantă şi o grație specifică. [Tot aici, local, am putea aminti pentru zona noastră dansul… „lina'']. Practica a arătat că la jocul din vatra satului se împletea aspectul „apolinic''- de linişte, de echilibru şi ordine cu cel tumultuos, energic, de dezordine(aparentă), frenetic – „dionisiac''.(Ov. Bârlea în *op. cit.* insistă asupra acestor două aspecte)

Dansul țărănesc urmăreşte producerea bucuriei, a veseliei, - zburdarea întregii ființe. Bizar – la români, *horea* – hora lungă (*hara*-bucurie; *nairein*-veselos) a ajuns să indice un cîntec tărăgănat (a trăgăna) – cântec lung - în *rubato,- ad libitum*. Fracturarea semantică s-ar explica prin accea că dansul popular era însoțit, din vechime, (provocat !) de cântec – dansatorii cântau ei înşişi, pe un text (uneori!?) neînțeles – alăturări „fonetice'' ciudate – cuvinte(?) –

silabe, interjecții, chiote. Cu totul izolat, şi astăzi încă se întâlneşte fenomenul - (hop, uoă,…, hei, şi,…). Aşa încît termenul de h o r ă desemneză în unele zone – c â n t e c , cu deosebire într-un tompo qvasi liber, lent, cu sunete alungite.

În evul mediu, biserica îndemna credincioşii să nu participe la…jocul… cel blestemat. De altfel şi astăzi se menține interzicerea dansului în timpul postului. După posturi setea de joc era nestăvilită…La Crăciun, în seara de Ajun, deşi în post, la unele case cu fete deja se „începe'' jocul.

D a n s u l a fost veacuri de-a rândul unica „distracție'' la care putea să ia parte întreg poporul. De altfel în cadrul unor obiceie dansului i-au fost rezervate *momente* anume – nunta: *dansul miresei*; jocul săptămânal din vatra satului; nedei,… Unele din aceste întâmplări țineau (3) trei zile…cu „cântec, joc şi voie bună''…şi, chiar şi aşa, la sfârşit, se mai găseau destui participanți care să ceară încă un joc - „ca de ducă''!

Până nu demult la joc, pe lângă tineri (necăsătoriți) ca dansatori participau şi celelalte categorii – bătrâni, familişti, copii. Asta presupune că dansul avea şi ceva atractiv, antrenant, captivant şi surprinzător - ca un spectacol. Participarea nu era una pasivă – chiar dacă nu se intra în horă (joc). Dansul protagoniştilor (tinerilor) era „citit'' pentru informare adecvată atât de copii (observarea şi imitarea mişcărilor) cât şi de adulți (stabilirea de relații între actanți) – căci jucătorii nu putea fi decât sinceri în timpul dansului - prin dans, individul se exprimă simplu, direct, - „deschis'' - şi personal chiar şi atunci când complică mişcările corpului în felul lui propriu - o exprimare personală, reprezentativă atât pentru el cît şi pentru colectivitatea căreia îi aparține - numai că în grade diferite. Ori, dimpotrivă!

La dans mijloacele de exprimare sunt simple, accesibile şi destul de comode în sensul că nu cer o „pregătire tehnică prealabilă'' ci mai degrabă cer o simțire comună cu a celorlalți. În dans „creatorul'' şi „interpretul'' sunt o singură persoană - ! - „ intrpretul – crează iar creatorul - interpretează'' - încât dansul fiind a „fiecăruia'' este al întregii colectivități – nu poartă

caracteristicile vreunei personalităţi. Unii au o atracţie, o înlinaţie mai productivă –„specială''- spre dans; - aceasta îi face mai distinşi, mai „specifici''.

În învăţare, productele folclorice (muzică, limbă-versuri) transmit nişte tipare ce ţin de tradiţie astfel că intrpretul altoieşte propriile noutăţi pe ceva preexistent – o îmbinare între cunoscutul *vechi - tradiţional* şi *noutate - inovaţie*. Schema primară tradiţională simplă prilejuieşte înterpretului (în speţă- dansatorului) posibilitatea aplicării înfloriturilor proprii – a înfrumuseţării după gustul propriu; în dans - a mişcărilor. Această libertate se manifestă din plin în dansurile solistice unde nu este necesară o coordonare cu ceilalţi . Fiecare joacă cum îi vine după ce *a simţit*, *a imitat*, şi *a învăţat*. Apoi…reuşeşte să şi inoveze sau să inventeze.

Chiar în jocurile de perechi din Transivania partenerii au o libertate destul de mare independenţă – a figurilor. Deşi perechea este de nedespărţit figurile - mişcările - au momente de „desprindere'' dar nu de părăsire a tandemului. Schiţarea unor gesturi ce ar sugera despărţirea se face sub dominarea evidentă „ a bărbatului''.

În dans psihologia individuală se exeriorizează – el (individul) îşi găseşte perechea (prin complementaritate) şi locul în obşte (prin agreare reciprocă). Aşa încât, „laturi'' diferite – aparent opuse – se reunesc într-o unitate ce degajă o spiritualitate comună trecută prin purificare cathartică…

a. DANSUL CULTIC

Aspecte

Astăzi dansul are un rost distractiv, de înveselire, de creare a bunei dispoziţii. După o informare oarecum direcţionată, avizată, ni se relevă şi dansuri ce aveau funcţie cultică – cu rost legat de evenimente importante din viaţa omului (căsătorie, moarte). Acestea s-au păstrat în virtutea tradiţiei - „aşa-i din bătrâni''. Uneori i se schimbă menirea iniţială dându-i-se una nouă

înscriindu-se mai degrabă în sfera ceremonialului fastuos decât a rostului consacrat – ritualic, cultic. Şi asta nu numai de acum…

Trebuie spus acum că în Evul Mediu dansatorii erau „afurisiți'' de cler dacă jucau în preajma bisericii. Se credea că practicanții densului erau destinați necuratului. Chiar mai tîrziu, într-o consemnare de la mijlocul sec. XIX [în jud. vecin-Alba (cândva în regiunea Hunedoara)]- se arată că „o ceată de jucători posedați de diavol'' (din Teiuş), impresiona locuitorii din vecinătatea Albe-Iulii.

La începuturi rostul dansului ritualic era acela de impulsionare a rodirii pământului şi ocrotirii rodului pământului (lucrat-cultivat). Săriturile aveau menirea să stimuleze, prin imitare, creşterea vegetației; astfel - în cazul „căluşarilor'' - prin salturi-sărituri…; chiar paşii alungiți (ai învîrtitei) ar putea avea aceeaşi semnificație - „de rodnicie''. La fel şi în cazul jocului „cânepii'' - „ să crească cât ar fi până în grindă''. De altfel se pare că se practicau dansuri pentru toate bunurile (esențiale) dintr-o gospodărie (joc pentru vite, joc pentru oi,…(sau chiar băutură…). Se consemnează că în Ținutul Pădurenilor (Hunedoara) se practicau astfel de dansuri – prin salturi – până către anii 1940 (Războiul al II-lea Mondial).

Şi în unele jocuri de nuntă se regăsesc fragmente ce indică credințe cultice – desigur că astăzi aproape că au dispărut şi din memoria locuitorilor; aşa ar fi hora apei, hora bradului (pentru mireasă) sau a „busuiocul''(în Moldova), hora la fântână (acum cu caracter diatractiv). În inteiorul Arcului Carpatic întâlnim jocul miresei (plătit) – toți „ospecioii'' aveau obligația morală („aşa stă bine'') de a juca mireasa (pe bani).

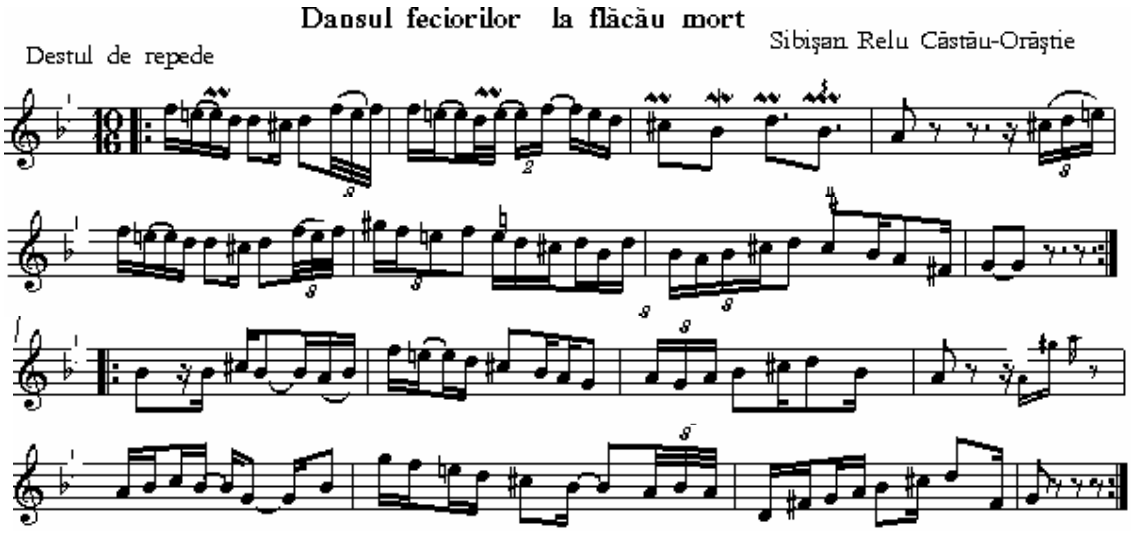
O situație mai aparte şi oarecum surprinzătoare este întâlnită în spațiu de la est de Orăştie - „obiceiul căluşeresc'' – cu ocazia colindatului: căluşerii execută în curtea gospodarului câteva figuri şi ponturi din dansul căluşarilor după care ceata împreună cu căluşarii intră în casa continuând colindatul unde nu va lipsi jucarea fetelor sau /şi nevestelor din casa colindată – chiar a fetițelor mai mici – ba, până şi a celor din leagăn. Tot timpul căluşarii urează celor in preajma lor - sănătate (!) , noroc (!) şi fericire (!).

Cu ocazia dansului de la sfârşitul colindatului (în casă) „se bagă fata în joc'' – rol ce îi revine „trăgătoriului de fete'' sau „vătafului mic''. Pe alocuri fata era jucată de întreaga ceată. Acest dans era „de inițiere'' – după care persoana intra în rândul fetelor mari - cu drepturi şi obligații sporite – şi cu un comportament adecvat.

DANSUL FUNEBRU

Dansul funebru avea o funcție deosebită față de ceea ce înțelegem astăzi prin dans; anume: avea rostul de a apăra pe cei vii (şi chiar pe mort !) de spiritele malefice – inclusiv de strigoi; ba, mai mult, prin mijlocirea dansului se stabileau legături cu sufletele strămoşilor (antecesorilor). În Banatul vecin nouă, pe alocuri (acum –1980 - tot mai rar) se semnalat jocul de înconjurarea mormântului unui tânăr imediat după îngropare. Şi prin Caraş-Severin - „jocul de pomană''. La pomenirea mortului se dansa (brîu?) „ de sufletul lui''.

Recent am primit o informație că în Vatra Orăştiei sporadic încă se mai zicea câte un joc pentru tânăr decedat. Era de presupus că în repertoriul instrumental a lui Aurel Sibişan - („Relu de la Căstău'') - înregistrat întâmplător şi risipit la diverse persoane - s-ar putea afla şi un astfel de „joc''. Aşa se face că prin bunăvoința unora (B. P. – cadru didactic din Orăştie) am la îndemână şi melodia unui atfel de joc pe care am reuşit să o transcriu doar aproximativ. (Starea tehnică a inregistrării este destul precară şi poate si priceperea noastră este limitată). Iat-o:



Notă. Înantea acstei melodii de joc instrumentistul a mai zis „u n a de j e l e''

Ar fi de amintit pentru Vrancea un joc de priveghi cu măşti – chiperiul – azi nu se mai practică decît… „pe scenă''. Rolul măştilor era de întruchipare a celor morți - „mascatul'' îl reprezenta chiar persoana propusă. Măştile aveau şi rolul de a îndepărta pe morți spre a nu face rău. În ultima fază a evoluției acestui joc, el trecea în grupa dansurilor distractive.

În Evul Mediu Mijlociu (XIV) se practica în vestul continentului *dansul macabru* (dans al morții) în care moartea dansa în mijlocul unui grup de oameni alcătuit din bogați (încoronați) şi săraci (cerşetori). La noi este de presupus că astfel de dans se desfăşura sub oblăduirea însăşi a clerului – aşa după cum reiese dintr-o scenă pictată la biserica din Valea Popii (Muscel).

CĂLUŞUL

Căluşul - un dans ritualic deosebit încă practicat cel puțin pentru spectacol.

Iată câteva aspecte disparate privitoare la ***căluşer***:

• la încoronarea împăratului Rudolf (1572) s-a jucat căluşerul.

• în „Descrpțio Moldaviae'' , Cantemir D., aminteşte de căluşerul moldovenesc – între timp a dispărut din practica moldovenilor în schimb se practică ceva asemănător - „căiuții''.

• Şcoala Ardeleană indică provenienţa romană a dansului – mărturie a originii românilor. Preoții salieni dansau în cinstea lui Marte - „Colii Salii'' – devenit după veacuri - „căluşarul''.

• O. Bârlea în volumul dedicat dansului popular – după o largă şi adâncă informare, notează - „ Elemente structurale de grad foarte arhaic ale obiceiului (*căluşarului – n. n.*) pledează pentru o vechime ancestrală, foarte probabil preistorică, vădit preromană'' *(Op cit,pag 65)*

• A fi căluşar însemna a fi o persoană tânără deosebită; şi din rândul fețelor bisericeşti erau mulți tentați să intre în ceată – şi unii chiar participau.

• Căluşarul avea o abilitate deosebită în mişcări căci dansa „ca pe tier'' – adică în rotire, mişcarea piciorului să nu depăşească un „tier'' (= tănier, blid-

farfurie). Sau echilibrul era atât de fragil că abia se menținea…ca pe muchie de cuțit (adică de „tăier'' ; *tăier* - de la *a tăia* - desigur, cu cuțitul)).

• Şi alte aspecte pot încă fi sesizate…(Facultativ: observați cu atenție şi consemnați)

De-a lungul vremurilor jocul căluşarilor a renunțat la unele aspecte dar a dobândit altele. Chiar funcțiile sale – schimbânu-se rostul predominant într-o perioadă a dus la practicarea lui la date calendaristice mereu altele sau chiar la mai multe date (români-dacoromâni - Crăciun, Rusalii, ş.a.; la meglenoromâni – între Crăciun şi Bobotează; la aromâni – de Anul Nou; ş.a.). Sau se practica în anumite situații – pentru ceva anume (tămăduire de boli).

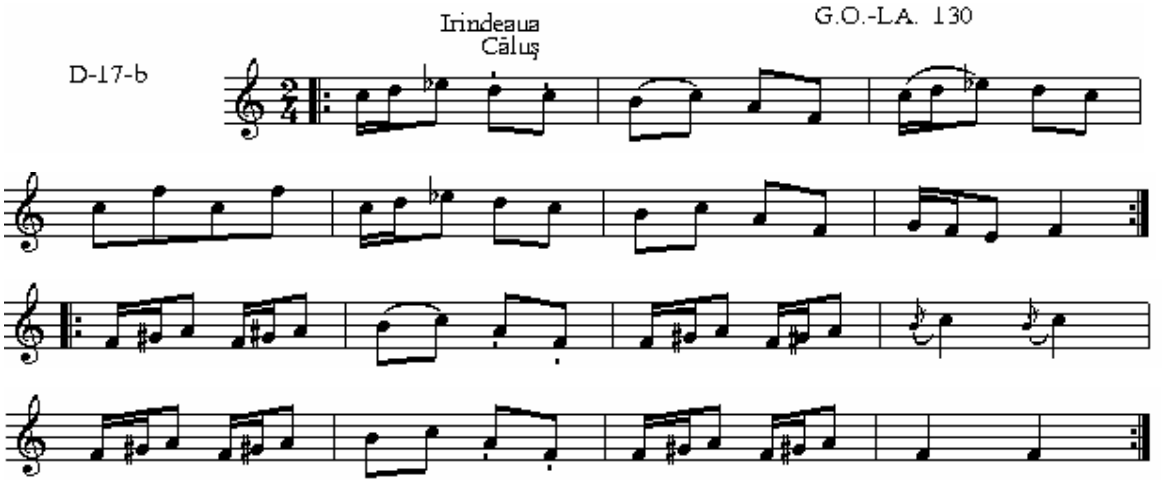
O latură a cultismului căluşarului este pusă în lumină de legăturile cu *substratul* <u>*cabalin*</u>; şi o alta, în legătură cu *venerarea* <u>*ielelor*</u> .

- <u>Legătura cu substratul *cabalin*</u> este dată de numele jocului : *căluşeri* (Hunedoara), *călucean* (Banat), *căluşar* (în Transilvania),…, *căluş* (Oltenia). În unele teritorii „căluşul'' are corespondent în „steagul cetei''(Vâlcea). Pintenii dansatorilor nu erau doar elemente din recuzită „călărețului'' căci în joc căluşarul îi ciocnea producând o creştere a sonorității specifice generale; paşii dansatorilor imită calul fie „în mers'', fie „în trap'', fie „îngalop'' sau chiar „tre(c)sărirea'' calului – ridicarea în două picioare – ori „zvîrlirea'' (cu picioarele dinapoi). „Jocul cailor'' poate fi pus în legătură cu fazele de început a domesticirii calului – cu mişcări imitative devenite ulterior prin şlefuire şi rafinare artistică „figuri'' şi „ponturi''. De asemenea cultul cabalin are legături (mai puțin relevate) cu fertilitatea.

- <u>Relația căluşarilor cu *ielele*</u> este semnalată bine în Vâlcea - căluşarii se închină la trei zâne lăsate de Dumnezeu; în Banat la nouă zâne - câți sunt şi căluşarii din ceată. Jocul călucenilor este plăcut „miluitelor'' (*zâne*, *sfinte*). În Alba stăpâna căluşarilor era Irodeasa. La meglenoromâni şi bulgarii din prejma lor denumirea dansatorilor este cea de „rusalii'' (*rusalci*). Există indicii că în Moldova dansatorii (flăcăi) se îmbrăcau în straie femeieşti - „travesti''. Ielele purtau o coroniță pe cap iar în Banat şi ceata lor avea un steag – ca în Vâlcea.

Înseşi ielele erau dansatoare înzestrate – neavând concurență decît în căluşari.

Există informația că melodiile călucenilor erau şi ale zânelor. Ielele fug din calea căluşarilor – se tem de cal – dar dacă un călucean este atins de iele apar suferințe „psihice'' ce vor fi tratate prin „luare în căluş'' de către ceată - – după un joc epuizant „pacientul '' cade la pământ – semn că boala a trecut şi restabilirea sănătății este certă.



Puterea de vindecare a căluşarilor este sugerată de luarea în brațe a copiilor mici şi jucarea lor asigurându-le sănătate şi imunitate.

La SânToader (prima sâmbătă a postului de Paşti) există practici legate de cai şi mai ales „podoaba capilară'' a fetelor - „Toadere-SânToadere / Creşti cosița fetelor / Ca şi coama (coada) iepelor''. Chiar „popelnicul''(-dumbavnicul-) pare a avea în substrat legătură cu calul. (vezi p. I)

• ceata de căluşari este primită de gospodari pentru garantarea sănătății şi prosperității. Pentru vizitare ei sunt plătiți – plata era mărită dacă jucau pentru vindecarea unui bolnav.

• membrii unui grup de căluşari aveau un legământ sever iar vătaful se pare că era posesorul unor formule sacre încă nedenunțate .

• pe continentul european dansul ielelor - ca şi jocul calului şi dansul săbiilor - a fost sintetizat în părțile de sud-est cu deosebire în cele locuite de români – dacoromâni, meglenor omâni şi aromâni. Pentru țara noastră se

constată diferenţieri exterioare, de vestimentaţie, dar şi mai puţin vizibile - în coregrafie între căluşari-căluşeri, căluceni şi jucătorii „căluşului'' (căluşari).

Ceata dansatorilor (obiceiul căluşeresc) în Beriu (Orăşie) juca 11 figuri… dintre care două - „pe loc'' şi „ bate-n lături'' – revin ca o legătură între celelalte: …„genunchele'', „ştearsa'', „ţesuta'', „sărita'', „crucea'', …, sau altundeva, alte dansuri „căluşereşti'' oarecum asemămătoare - haidăul.

Măiestria coregrafică relatată pare uneori incredibilă: „juca pe un pahar de vin'', „sărea peste cap, sprijinit de-o bâtă'', săritură cu aşezare „pe umerii altor doi căluşari'', săritura cu prăjina de jos pe o roată fixată la înălţime pe un rudă. Desigur că multe dintre acestea par fantastice sau incredibile. Acrobatice – oricum. Dar fiind vorba de consemnări literare scrise (spre sfîrşitul sec XIX) exagerările ar putea fi explicabile şi scuzabile.[Bunicul meu îmi spunea că un unchi de-a lui din partea tatălui său, cu ocazia trecerii majestăţii sale imperiale - Franz Josef - prin Simeria (-Veche), la podul peste Strei a jucat căluşarul – el însuşi sărind peste cal !].

Aceste mişcări nu par a ţine de substratul cultic al jocului căluşeresc ci mai degrabă stârnesc admiraţia prin acrobaţie şi urmăresc impresionare prin spectaculozitate.

b. Dansul la petreceri

Aşa cum arătam mai înainte, printre multiplele funcţii ale dansului (cultică, terapeutică, ş.a.) se pare că de la începuturi el (dansul) a avut şi un rol „distractiv'' – numai că acea distracţie se presupune, nu fără temei, că era altceva decît ce se întâmplă astăzi. Surplusul de energie pozitivă în mod necesar se manifesta sub formă de bucurie (psihic) şi coregrafic (de mişcare – anatomic) generând „plăcerea estetică'' primară aşa cum era trăită - simţită şi revărsată - la începuturile omenirii .

Este important de ştiut că manifestările folclorice la români (şi nu numai) nu sunt egal distribuite în teritoriu – unele zone au vârste diferite în funcţie de

dezvoltarea culturală aşa încât alături de producte moderne întâlnim şi altele vechi sau foarte vechi – ori doar relicve fragmentare arhaice. Conturarea ariilor folclorice (în speță - coregrafice) este îngreunată şi de dispersarea inegală a unor dansuri, în timp neconsemnate, şi pătrunderea în grade diferite a acestora în alte arii etnografice. Transhumanța, cătănia, muncile sezoniere cu lucrători aduşi din diferie părți, ş. a., sunt ocaziile în care se implementează într-o arie teritorială dată, elemente (noi) ce provin din alte zone etnografice mai cu seamă dacă acestea sunt aşezate în vecinătatea apropiată sau mai depărtată. Pe de altă parte este de observat că dansul popular este deschis asimilării elementelor noi sau preluării imediate – mazurca se dansa în mediu minier în Ghelari-Pădureni – astăzi dispărut din repertoriu local.

Desigur că însăşi unele figuri din dans (proprii cuiva - „ a lu' Pătru'') se întâmpla să fie purtate dintr-un loc în altul odată cu persoana venită dintr-o localitate … în alta, - ca „ginere'', slugă, sau alte situații - moştenire,…

Un factor ce a dus la simplificarea figurilor şi chiar a dansului a fost (şi este) creşterea iuțelii (M. M.) – fie că aşa cereau tinerii jucători fie din inițiativa muzicanților – instrumentişti care îşi etalau virtuozitatea tehnică prin mărirea tempou-lui. De exemplu – rotirea perechilor (învîrtirea) la bătuta de la Orăştie se făcea cu doi paşi pe „un timp muzical'' (încă vizibil pe alocuri) iar astăzi , pe un timp, se face un pas…uşor lungit.

Dansuri generale *comune*

Zonele coregrafice în care horele şi brîurile se dansează frecvent sunt Sudul Banatului (Caraş), Mehedinți, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova.

Hora şi brîul au o desfăşurare (o *dinamică* şi o *cinetică*) ce corespunde tipurilor umane generale. Astfel : • *hora* - reținută, blândă, domoală, poate puțin emfatică – o ținută mândră (nu trufaşă) – corespunde tipului apolinic; • *brîul* – năvalnic, agitat, a expansiv, tumultuos. – corespunde tipului dionisiac.

Brîul şi hora sunt dansuri comune – chiar şi sârba şi-a extins aria de practicare în Transilvania, spre nord, adusă de feciorii militari, lucrătorii de pe

şantiere, ş. a. Sau pur şi simplu vehiculată odată cu mereu plimbăreții lăutari-băndaşi - numiți astfel până pe la mijlocul sec. XX. Şi cum de regulă la sate „țîganul'' – devenit înlocuitorul fluieraşului sau cimpoierului (sătean localnic) – venea din alte localități, el însuşi nomad - aria de răspândire a dansului nelocal (adus prin pepertoriu propriu al „muzîcanților''… țigani) se extindea tot mai mult. Radioficarea localităților a fost un factor ce a dus la o dispersie largă a multor melodii de joc - h o r a, s â r b a şi b r î u l dovedindu-se dansurile cu accepție generală.

Hora

Hora este dans specific românesc dar care aşa cum am arătat, în Ardeal a fost „implementată'' deşi în repertoriul pianistic al sec. XIX destule piese poartă denumirea de *horă*. Prin vecinătatea imediată a Sibiului-mărgineni, la momârlani - între Petroşani şi Orăştie era practicată (Hora de la Luncani). Este de admis, cu suficientă precauție, că până într-o vreme nu prea îndepărtată, hora se dansa pretutindeni unde erau români. Aşa cum româneşte vorbesc toți românii de pretutindeni indiferent de împărțirea politică (în patrie sau alte țări) şi de starea socială (înstărit sau nevoiaş) – aşa şi hora este jucată de către toți – şi chiar împreună – fie la petreceri mari (nunți, nedei).

Pornind de la imagini pictate pe vase antice greceşti coroborate cu etimologia *horos* → *horă (cor-* la aromâni) s-a presupus originea greacă a horei.

Formația rotundă - pentru dans - este regăsibilă în multe părți a lumii; şi chiar la copii. Poate avea semnificație solară „pre-mithraică''. În nordul Moldovei se întîlneşte sub denumirea denotativă de „jocul cel mare-bătrânesc'' sau „hora mare-bătrînească''.

Se pare că acest dans în cerc (hora) a fost transmis din vechimea tracică până în zilele noastre cu nu prea multe schimbări de mişcare – paşi liniştiți, fără sărituri iar mîinile cu mişcări mici, fine, discrete – între poziția sus şi jos printr-o traversare rapidă şi exactă, hotărât articulată dar nu bruscă, şi nici

brutală. Ținuta corpului dreaptă dar relaxată cu uşoare răsuciri şi mici aplecări înainte ale bustului dar nu exagerate - înclinări spre înainte ca un discret avânt. La aceste mişcări domestice, rafinate, elegante, s-a ajuns după generații de practică şi arată „gustul estetic'' înnăscut, cultivat continuu şi ajuns la un „bun gust artistic''. Rotirea circulară a formației se realizează din mers – cu paşi discreți laterali sau mişcarea spre mijlocul cercului şi revenirea se face pe o direcție uşor oblic spre dreapta

Cu astfel de însuşiri cuniincioase hora nu putea să nu ajungă un dans practicat în ritualuiri şi ceremonii domestice. Chiar şi în biserică cu ocazia cununiilor religioase se dansează cuvios, prinşi de mână, în jurul altarului - „Isaia dănțuieşte''. De altfel hora este prezentă acolo unde este vorba de o stare generală de bună dispoziție (fără exagerări) a unei colectivități ce se întruneşte cu diferite ocazii iar situația reclamă o bucurie reținută – poate chiar un festivism popular (înşişi şefi de stat se prind în horă cu poporul).

La țară *hora* încă (pe la 1950) continua să fie manifestarea care aduna toată obştea apropiindu-i în spirit local pe toți membri săi – copii, tineri, adulți, vârstnici. Şi asta ştiindu-se că oamenii se simt foarte bine dacă sunt laolaltă .

La horă jucătorii se țin de mână. Fiecare dansator este „singularizat'' (nu izolat) dar se întegrează întregului neexistând tentația de ieşire din comun. În ciuda simplității dansului jucătorii nu îşi permit să iasă în evidență în vreun fel personal. (Chiar şi la „periniță'' perechea din interiorul „cercului'' nu exagerează în nici un fel - nu exhibiționează).

La horă participă fete, femei precum şi feciori, bărbați.

La fel şi la sârbă – dans mixt.

Sârba

Ca iuțeală este mai alertă. Dacă hora = potrivit, moderat („mergînd la pas, comod''), sârba=destul de repede, sprinten. Dansatorii se țin cu mâinile în joc pe umerii vecinilor laterali. Paşii sunt simpli iar formația „în şir – curbat,

şerpuitor. Dacă în horă braţele aveau un şi un rol expresiv în sârbă mâinile doar leagă jucătorii.

Ca răspândire, desigur că densitatea cea mai mare a sârbei este în sudul ţării (Muntenia, Oltenia) dar se regăseşte bine şi în vecinătatea nordică a Carpaţilor Meridionali – cu osebire pe valea Oltului şi chiar la momârlanii Văii Jiului. In secXIX căci odată cu deplasările mai mici sau mai mari ale populaţiei, sîrba a pătruns şi s-a instalat - subţire totuşi – în repertoriul de dans a multor localităţi din Transilvania.

Ciudat, oarecum, bulgarii numesc acest dans (sârba) regăsibil şi la ei - ,,horă(!?) românească''.

Se pare că sârba este un dans de origine străveche; un dans mai rapid ce adesea alterna cu hora – încât dansatorii după o ,,aţîţare'' în horă ,, scânteiau '' în sârbă şi apoi ,,se mistuiau'' în brîu…

Brâul

Brîul se regăseşte în multe varinte; zonal are denumiri locale [corăghiască, rustem, - (joc) brîu pădurenesc (Hunedoara),-ş.a.m.d.].

În brîuri întîlnim ,,bătăile'' din picioare; pentru a nu se rupe formaţia prin dezechilibrul produs de forţa păşitului în ,,bătaie'', dansatorii se ţin cu mâna de brâul vecinilor de joc. [De observat rolul mîinilor : în horă – mâinile ţin mîinile vecinilor ; la sârbă – braţele se ţin peste umerii vecinilor; la brîu – mâinile ţin brîul vecinilor.]

Paşii brîului sunt variaţi – bătiţi, săriţi, încrucişaţi; iar mişcările sacadate: formaţia stă pe loc apoi păşeşte subit într-o direcţie adesea neprevăzută. Lanţul de jucători are ,,un cap'' – conducător – care adesea dă comenzi; d.e. – ,,Hai la brîu, la brîu, la brîu / Şi la secerat de grâu!'' sau ,,Ăsta-i brîu pădurenesc / /După el mă prăpădesc!'' , ori ,, Joacă brîul bine-bine / Şi nu te lăsa de mine!''.

Mişcările picioarelor sunt de o mare varietate şi expresivitate: dansatorii frămîntă pământul, - paşi mici, denşi – pe loc, apoi sărind pleacă înainte, se opresc brusc - ating cu putere sau uşor pământul cu piciorul în mişcare; mişcă

doar călcâile apoi le pocnesc, tropotesc, lovesc pământul cu piciorul, sar în lateral (în sus - mai rar), se deplasează cu formația apoi se opresc „subito'' – după care, uneori, reiau câteva „figuri''- „poante'' într-o desfăşurare frenetică.

Conducătorul „lanțului'' de jucători poate să facă şi alte desene coregrafice – mai ales răsuciri - pe care ceilalți dansatori nu le execută obligatoriu.

Este de ştiut că datorită „modernizării'' uneori pe melodiile acestor dansuri (hora, sârba , mai puțin brîul) se dansa şi perechi mixte; desigur sub influiența mazurcii, polonezei, valsului şi tangoului căci aceste dansuri erau cândva practicate frecvent în Ardeal mai ales de către lucrătorii industriali din minerit şi metalurgie (siderurgie). Reținem că în zona subcarpatică existau şi dansuri de perechi de origine țărănească – breaza, ungureasca, ardelenească – dar aceste dansuri au fost practicate repetat (anual) „aici şi dincolo'' fie de ciobanii de pretutindeni în transhumanță fie de alte grupuri de populații.

Jocuri de grup

(bărbăteşti)

Doar *căluşeriul* ar fi de amintit – dans de feciori. În general, în județul Hunedoara nu se practică dansul popular de grup pentru petreceri. În teritorii oarecum apropiate (Luduş-Reghin) însă, da – jocurile de feciori -„fecioreşti'' sau „de bâtă'' cu destule figuri parcă împrumutate din „căluşer''. Sprijinul pe bâtă îi dă posibilitatea jucătorului să execute sărituri spectaculoase atât ca amplitudine cât şi ca dificultate. În dansurile fără bâtă un rol important îl au mîinile (brațele). Mişcările brațelor sunt completate uneori de pocnetul din degete sau plesnirea din palme. Ca element caracteristic în dansul românesc este de notat şi de reținut (şi practicat) faptul că de obicei piciorul întins, în mişcare, atinge mâna (palma) ținută dreaptă, puțin „peste'' orizontal. Deci, exceptând poziția statică (cu picioare fixate) se observă cu uşurință cum piciorul întins sau îndoit spre înapoi este adus spre mână : vârful labei atinge mâna-palma, sau , respectiv, (călcâiul) tocul cizmei. După cum se vede rolul

expresiv al mâinii (brațul, palma) este important în desenul mişcărilor dansante.

Din zonele mai depărtate – (Cluj,Bistrița-Năsăud) – ar mai fi totuşi de amintit *bărbuncul* – dans vechi de recrutare pentru „oastea împăratului''. Se remarcă lovirea cu mâna pe tureacul (carâmbul) cizmei precum şi momente de „stop coregrafic'' cu susținere sonoră doar ritmică-armonică (nu şi melodică). De asemenea, *feciorescul* maramureşan – cu dansatorii dispuşi în cerc cu brațele pe umerii vecinilor laterali; paşii – mărunți şi tropotiți. Şi mai apropiat nouă *haidăul* cu desfăşurare sportivă - de fecioresc autentic.

Dansul de grup *de fete* cel mai cunoscut este „*bătuta fetelor române''* (sau …de la Căpâlna, ori „purtata… '') din zona Târnavelor.

Mai adăugăm pentru arealul învecinat nouă încă două jocuri. Prin Țara Oltului (Făgăraş) şi Mărginimea Sibiului un anume joc – numit „danț'' – pare a avea o origine păstorească – un joc de stână. În aceiaşi zonă se pare că se practica intens cândva (apoi tot mai răzleț ajungând la extincție) „brîul fetelor''.

Este lesne de observat că în sudul Transilvaniei dansurile de grup au fost mai bine reprezentate decât în alte părți. Pe de altă parte în teritoriile centrale şi mai nordice ale Transilvaniei ponderea o reprezintă dansurile ce se joacă în grup (chiar perechi) şi cele fecioreşti în care apar momente solistice.

Cred că ar fi folositor să admitem că „fecioreşte'' ar putea avea , pe lângă sensul de „al feciorilor'' şi sensul (de a dansa) „ca feciorii'' – adică de a dansa aidoma feciorilor - (fetele dansează în felul feciorilor).

c. Componente ale dansului

La **d a n s** participă ***c o r p u l*** condus coregrafic însoțit de ***s u n e tu l*** purtător de *muzic*ă (ritm şi melodie) şi *cuvânt* (versuri specifice – strigături) ; rezultă, de aici, caracterul sincretic a dansului.

Sub aspect cinetic - căci dansul este mişcare expresivă – dansatorii execută *poante*. În dansul popular nu se poate vorbi de poante propriu zis – ele referindu-se doar la deplasările „pe picioare'' ale dansatorilor (a fetelor). Mai

degrabă vorbim despre *felul paşilor* în deplasare, despre *figuri* – ca un lanț de „poze''- ce în derulare pot atinge acrobaticul, şi despre *fițe* – „figuri'' deosebit de rafinate şi uneori personalizate.

Mişcările - strigăturile

În desfăşurare, dansatorii în mişcare joacă *pe loc* şi *deplasare* cu paşi simpli ori dubli încrucişați (în varietate apreciabilă), paşi săltați, paşi bătuți cu talpa sau călcâie, paşi alungiți; execută treceri pe sub mână în pas , pe vârfuri sau pe călcâie – uneori în piruiete , mişcări oscilatorii ale picioarelor uşor ridicate, flexări, pendulări, înclinări şi răsuciri ale trunchiului; lovirea călcâielor – la unele dansuri cu pinteni; bătăi din palme, bătăi cu palma pe picior - copsă, gambă (tureacul cizmei), călcâi , - chiar pământul. Este de reținut că în Transilvania dansatorii români lovesc palma cu piciorul – piciorul este dus la mînă (palmă). **!**- aşa cum am mai arătat : țin mîna întinsă orizontal sau uşor oblic în sus şi după o „fandare'' duc rapid piciorul întins! (gamba – tureacul sau vîrful cizmei) cu o revenire ca de trăznet.

Bătăile din palme şi pocniturile din degete sunt însoțite de icniri (îh, hm), interjecții („ie!''); texte versificate adecvat (ca vers „cântat'') declamate în ritmica dansului: chiuituri, strigături, țîpurituri, strigături-versuri melodizate („descântate''). Strigăturile sunt de două feluri: • *strigături de comandă* (în joc)

Toți feciorii de prin tindă -
Sus piciorul ! – pînă-n grindă !!

variantă:

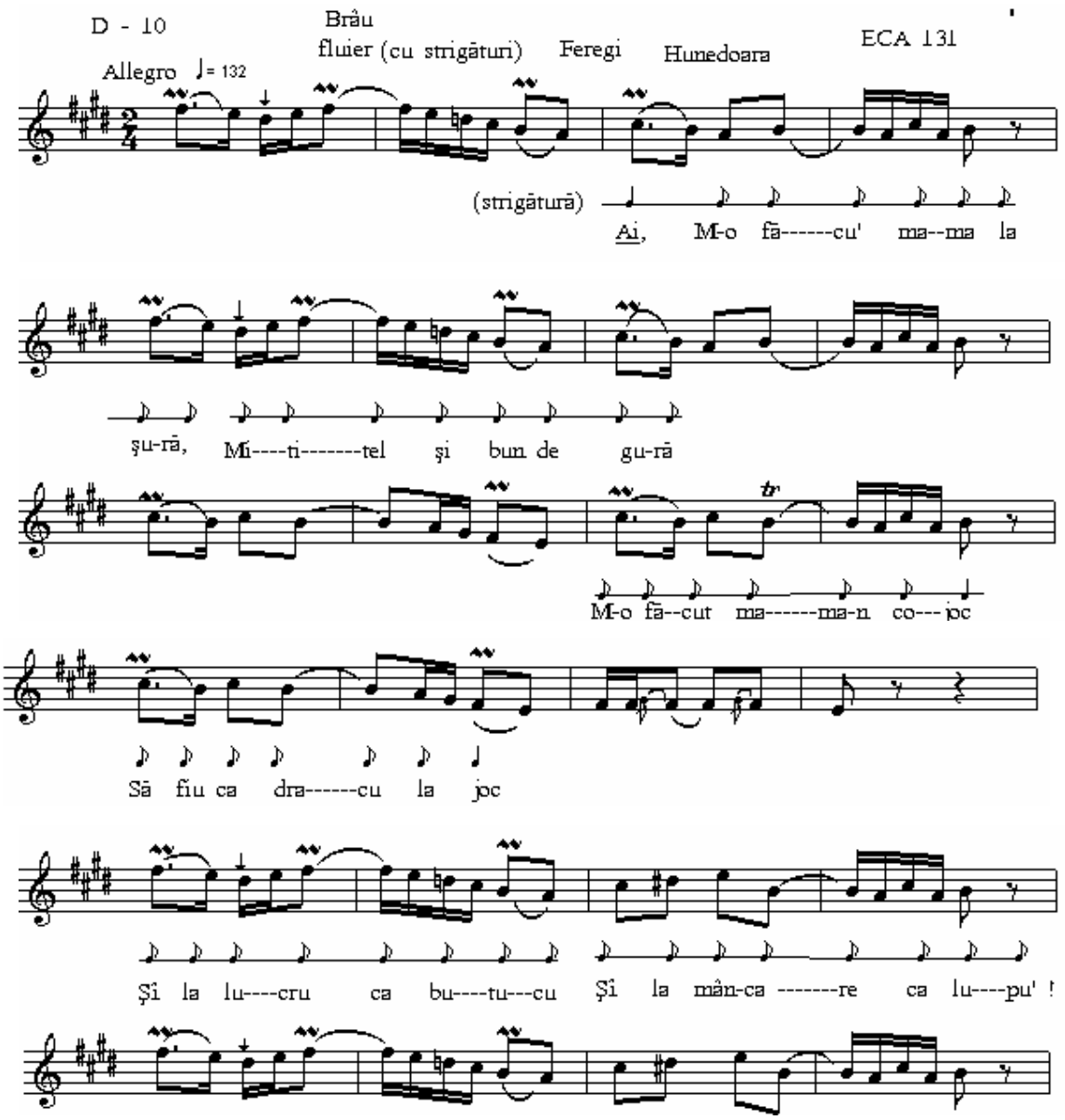
„ Toți feciorii de pe bină –
Sus piciorul să-l întindă !'' *(bină – scenă)*

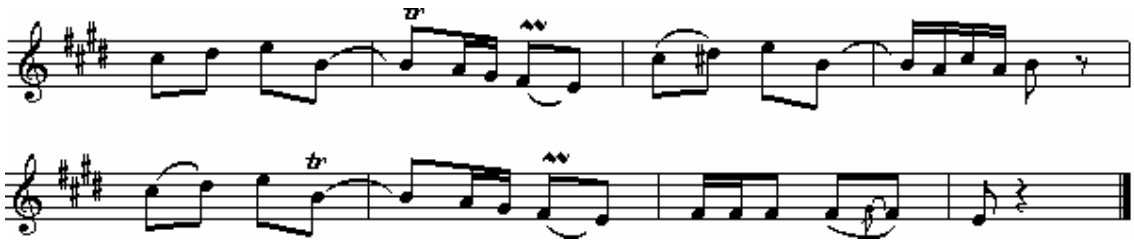
şi • *strigături propriu zise* ; acestea uneori sunt împrovizate „ad-hoc'' şi au calități literare ce țin de satiră:

Dă-te-ncolo golomoz, -
Să-ți arăt un joc frumos ! *(golomoz – gunoi)*

sau de lirică:

Joacă bade cu o mie, -
Da' mai mult să joci cu mine !





Rar, strigătura este declamată pe întreaga desfăşurare a dansului

Formații

•Formațiile de dansatori şi dansurile se pot grupa ținînd seama de:

1. <u>numărul dansatorilor</u>

   -grup mare (peste 12)

   -grup mic (4-12)

   -pereche

   - monom - unul după altul ,,individual'', în şir consecutiv
   - solistic -,,de unul singur'' cu figuri personale (de ponturi ,,a lu' Nelu'')

2. <u>Desenul dansului</u> – <u>formula de dispunere</u> <u>a dansatorilor</u>

   - în cerc închis (horă) sau semicerc (sîrba)
   - linie, coloană – uneori şerpuitor sau, mai rar, spiralat.

• Legătura dansatorilor

- de mână (vecinii din laterale; ,,față-n față'' – frontal, la spate-încrucişate)
- de talie-la grupuri în linie
- de umeri (cu mîna pe umeri)
- ,,liber''-nelegat- solistic sau monom.

• Apartenența la anumite categorii <u>după sex</u> – dansuri şi formații *mixte* (ardelenească), *bărbăteşti* (bărbuncul) şi *de fete* (purtata fetelor); <u>după vîrstă</u> – (bătrînească - lina); după *specificul situației* –(momîrlănească-mocănească); ş. a.

• Aşezarea în formație:

- grup nelimitat, în cerc închis sau deschis; dansatorii sunt prinşi de mînă-mai cu seamă în dansuri mixe

- grup nelimitat în linie ținîndu-se de umeri ori de talie
- grup limitat în cerc
+ perechi („cuplu'') – în cerc, în linie; jucătorii se țin de mînă unul lîngă altul, cu mîinile încrucişate la spate sau față-n față – băiatul ține fata de talie şi ea de umeri
~ grupuri variate în „monom'' – unul după altul în şir, separat-consecutiv
◦ solistic – singur-individual sau în alternanță.

Pe valea Mureşului Mijlociu - de la Deva - până spre Maramureş, dansul dominant este cel de perechi dar şi câteva de grup – de bărbați (feciori) sau de femei (fete).

Generalități privind ***dansurile de perechi*** (mixte). Contrar „legării în grup''-din desfăşurarea dansului desprinde o independență vizibilă a pertenerilor. Dar mişcările lor se potrivesc de minune – se complementează – încât rezultatul este o nouă entitate. Se observă cu uşurință că o pereche de jucători (fecior-fată) este imediat caracterizată de asistență - „ce fain le stă !'' – ei se caută, se găsesc, se potrivesc şi astfel obştea este îmbogățită cu o nouă familie ce îi va asigura continuitatea. S-ar putea spune că asememea dansuri de perechi au un substrat ritualic – vizând inițial obținerea de recolte dar şi de naştere a urmaşilor pentru familie şi, respectiv, pentru comunitate.

În timpul dansării perechii bărbatul este cel care conduce evoluția; el are o libertate mai lărgită în gestică şi în mişcări – mai sigure, mai energice, mai hotărâte dar niciodată labile, autoritare, sau violente. Partenera se mişcă cu grație, farmec şi „măsură''; ea dansează uneori cu alte jucătoare şi aproape deloc cu alți bărbați; se învârte în jurul partenerului său ori în jurul axei propri după care iarăşi se leagă de pereche cu mâinile fie numai de mâini, fie de umeri, fie de mijlocul acestuia (mai rar în dans) mai cu seamă în pauza dintre jocuri.

Nu e clar ce a făcut ca în Ardeal dansul în perechi să devină dominant. Acest fel de dans are fără îndoială şi o funcție erotică dar

desfăşurarea lui (gestica) nu indică ostentativ acest lucru – aş zice că nici nu-l sugerează ci doar putem întrezări aluzii evazive…Poate situațiile socio-istorice de-a lungul vremii…Zona cu pricina aflându-se sub influență apuseană – puterea era a nobilimii maghiare ce se ghida, prin mijlocirea Austriei, după cultura şi civilizația Vest-Europeană. Din sec XVI există atestări ale dansului mai ales în Transilvania nemeşească – români…dar subtil(!) dezromâniți în Maramureş, Chioarul, Câmpia Transilvaniei (Dej), Țara Oltului (Făgăraş) şi mai cu seamă – Țara Hațegului. În treacăt fie zis, *hațegana* este unul dintre cele mai răspândite dansuri din arealul mai sus conturat.

Credem că nu este de prisos să spunem câte ceva despre două *elemente* importante *ale dansului de perechi.*

Rotirea. Până în sec XX rotirea era un element frecvent în timpul dansării – axul era undeva la mijlocul distanței dintre parteneri. Uneori ei se țineau de umeri, alteori de mâini ori dansau „față-n față'' cu mâinile la spate – aşa că distanța dintre parteneri era apreciabilă…Abia în secolul trecut partenerii se apropie mai mult încât să se simtă anatomic cât mai mult unul pe celălalt. În felul acesta veselia generală şi bucuria dansării a fost înlocuită, cu timpul, în unele medii, cu senzualitatea şi erotismul…nudului.

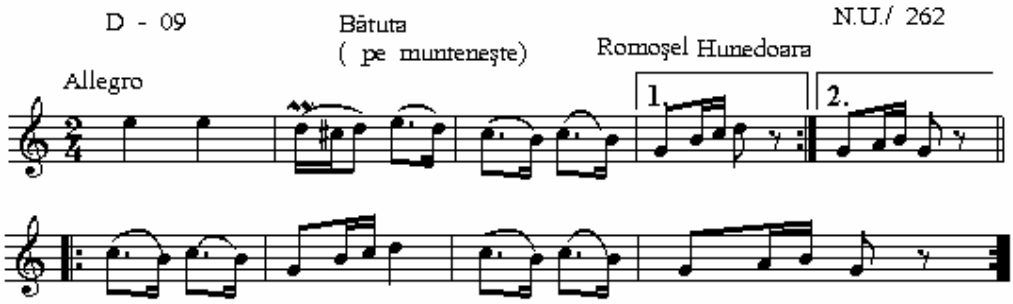
Autorotirea este învîrtirea în jurul propriei axe – mişcare coregrafică aproape excusiv femeiască. Plină de grație şi finețe rotirea se întîlneşte mai cu seamă în dansuri de tip h a ț e g a n ă sau de î n v î r t i t – uneori la comandă. Sau *trecerea pe sub mână* – o primă mică rotire ce avea un substrat ritualic indicând sfârşitul unei perioade – de„fată mică'' - şi începutul alteia – de „fată mare'' de jucat, - gest ce-i permite participarea la jocul obştei.

În timpul dansului, partenera poate executa „rotirea'' dar şi „dezrotirea'' (în sens invers).

În zona confluienței Someşului Mare cu Someşul Mic (în Câmpia Transilvaniei) învârtirea pe călcâie pare a se apropia de acrobație…„ca un titirez''. Puterea expresivă a acestei rotiri este impresionantă dar şi epuizantă; aşa că fiind necesară o perioadă de „revenire''; - în dans, urmează câțiva paşi simpli asemănători unei plimbări. În aceste momente de relaxare se aud chiuituri, strigături, vorbe de duh şi .. comenzi pentru continuarea jocului într-un anumit fel !

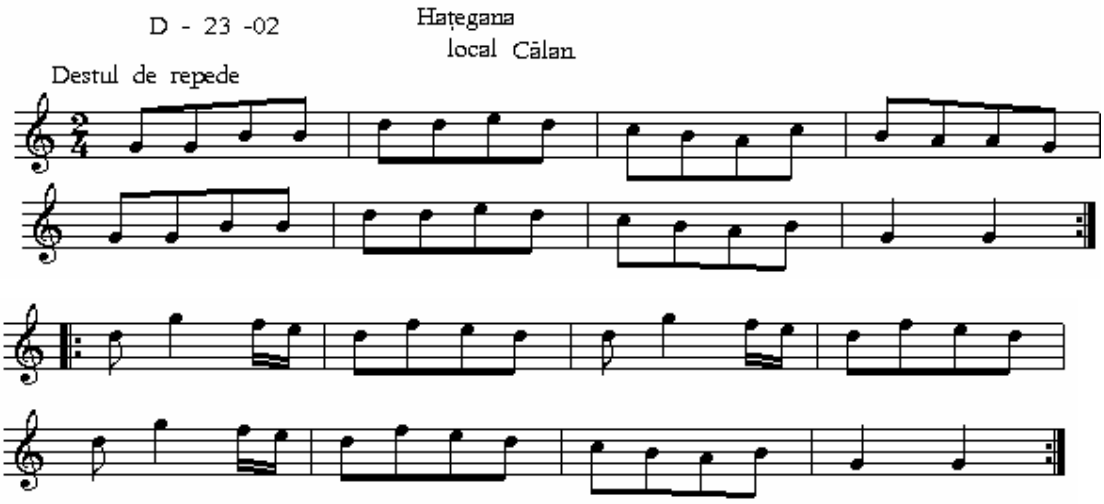
Tipuri de jocuri *ardeleneşti* ce se practică cu vigoare şi *în teritoriul hunedorean:*

a. Bătuta ce se găseşte de la Deva, prin Orăştie – spre Alba Iulia şi spre Sibiu, - unde stă alături de alt dans specific Mărginimii – Jieneasca



Asta la sud de Mureş căci la nord (Munții Metaliferi şi Munții Trascăului) – la mocani – poartă o simplă denumire – de „joc'' – (izolat -„mocănească'') şi este într-o mişcare mai reținută – expresie mai cu seamă de timiditate decât de impetuozitate – alta decât acea din preajma Orăştiei spre cetățile dacice care este mai aspră.

b. Hațegana - după nume (aşa cum jieneasca vine de la Jina) pare a veni de la Hațeg. Dansul este oarecum fastuos – mai „domnesc' – aducând aspecte, probabil, ce țin de nemeşii hațegani, - „atitudine'' văzută la curțile feudalilor din zonă. Diferențele dintre *hațegană* şi *bătută* sunt minime – atâta doar că în hațegană se afişează o uşoară atitudine emfatică din partea jucătorilor - „mai făloşi'' iar bătuta pare mai puțin cizelată – mai „drastică''.



c. Învîrtita. Spre Cluj şi mai cu seamă înspre nord – în Cîmpia Transilvaniei – învîrtita este tot mai rapidă – dansatoarea este condusă ,,pe sub mână'', cu rotiri pe călcâie iar dansatorul loveşte mîna (palma) cu piciorul , în figuri cu sărituri verticale. Aceste dansuri au o melodică simplă susținută într-o măsură omogenă binară – de 2/4.

Învîrtita din preajma Orăştiei-Geoagiu are câteva particularități metro-ritmice care respectate muzical-interpretativ dau un farmec particular dansurilor variante ale învîrtitei.

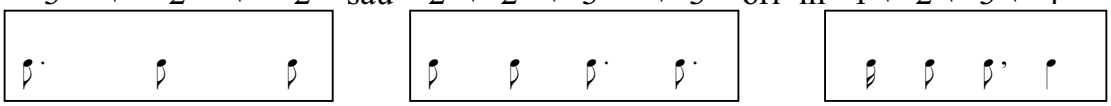
Învîrtita şchioapă - în măsură cu timpi diferiți este în general în măsura de

7 / 16 (♪. ♪ ♪) sau 10 / 16 (♪ ♪ ♪. ♪.) ori (♪ ♪ ♪. ♩)

Pentru acest tip de învărtită caracteristicul constă în ritmul aparent neregulat - inegal - al paşilor – ritmul şchiop, aksak - notat în 7 / 16 pentru *învărtita deasă* – mai rapidă şi 10 / 16 pentru *învârtita rară* şi *învărtita bătrânilor.*

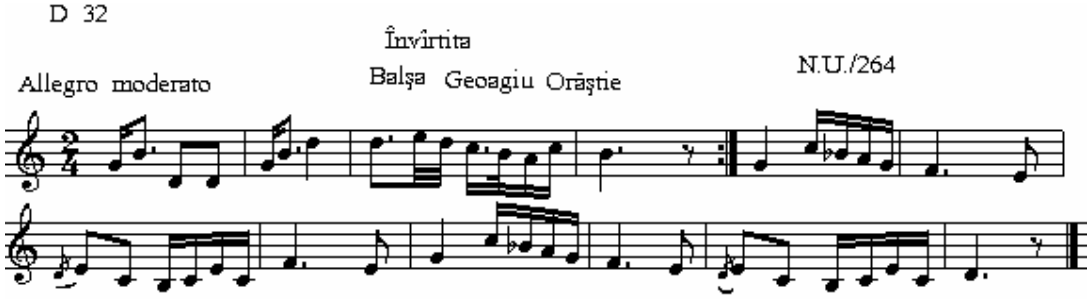
Ciudațenia, farmecul şi inexplicabilul în învârtita şchioapă constă în aparenta neconcordanță între paşii coregrafici – oarecum egali între ei sau augumentați, dubli ca întindere temporală - şi pulsațiile melodiei ce se grupează în timpi asimetrici :

3 + 2 + 2 sau 2 + 2 + 3 + 3 ori în 1 + 2 + 3 + 4

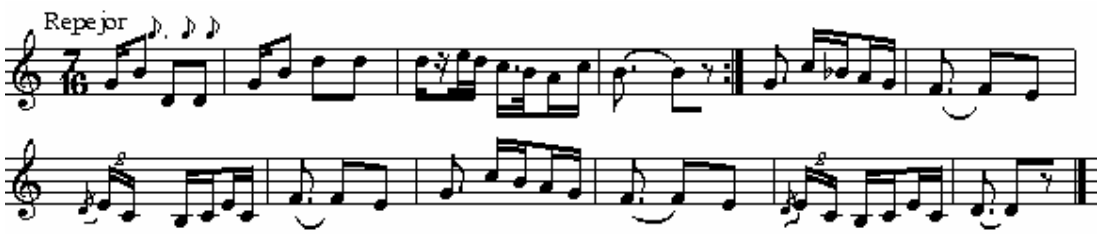


Totuşi este de remarcat că pe frază atât (pasul) figura dansată cât şi ,,ritmica'' melodiei se articulează perfect la bunii dansatori. [!Lipsa ,,înnăscutului'' face ca aproape orice tentativă individuală neasistată de ,,ştiutor'' de aprinde pasul învârtitei este sortită eşecului şi renunțării în favoarea admirației !]. În arealul Orăştiei (Geoagiu - Alba Iulia – Sebeş) dansul reprezentativ este învârtita schioapă deşi în partea momârlănească (la poalele Munților Orăştiei) dominantă este bătuta locală. Aceasa din urmă, bătuta, la nord de Mureş (mocani, minieri) a dispărut în schimb a proliferat țarina.

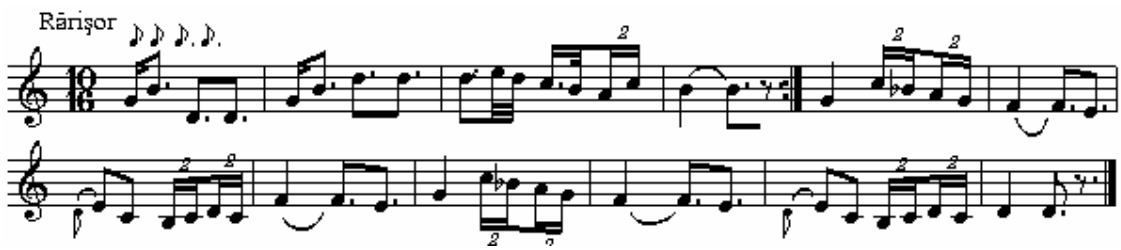
Se pare că învîrtita schioapă îşi are originea undeva în zona Făgăraş-Sibiu de unde s-a extins pe Valea Oltului şi prin Mărginime spre vest – Orăştie – Deva iar către nord prin Alba-Iulia şi Aiud, spre Cluj.



sau



ori

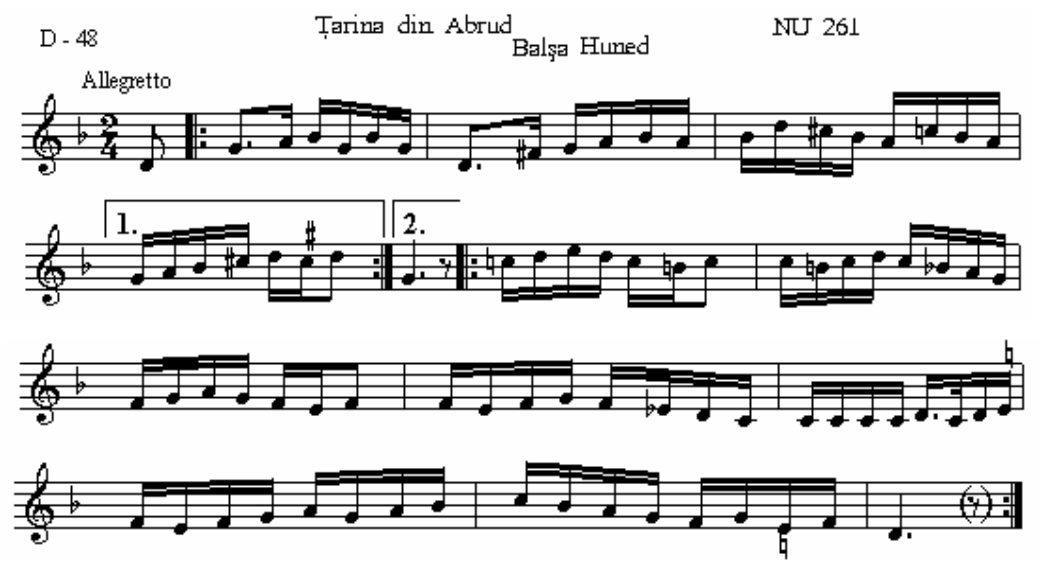


d. Ţarina. Dans semnalat iniţiat la Abrud - extins la moţii minerii până dincolo de Brad – Vaţa. Numele dansului este neclar – probabil vine de la practicarea lui (şi a ltor Jocuri) pe un teren neted („ţarină'') sau dans venit de la ţară – de pe valea Mureşului. Se pare că melodiile au fost aduse de lăutarii ce au venit odată cu sporirea populaţiei miniere din zonă prin desfiinţarea iobăgiei şi începerea „băieşitului'' ţărănesc.

Dansul are eleganţă coregrafică în ciuda practicării lui în mediu mineresc rural. Fără să şocheze - mişcări ponderate, paşi simpli, fireşti – dansul are rafinament iar participarea masivă la dans dă impresia siguranţei şi nu a forţei, a robusteţei şi nu a bădărăniei. Ca element coregrafic particular pentru

ţarină ar fi despărţirea vremelnică a perechi – astfel că bărbaţii bat din palme cu braţele uşor ridicate iar femeile execută rotiri în jurul axei propri fără a se ajuta de mână. Totul parcă ar sugera ceva…

Prin mijlocirea formaţiilor culturale minereşti încă de la sfârşitul sec XIX dansul s-a extins în zona minerească Abrud – Câmpeni – Brad iar melodiile s-au mai „occidentalizat'' datorită mai ales fanfarelor minereşti.



În Câmpia Transilvaniei (cuprinzând şi zona Clujului) încă se mai întâlneşte „de-a lungul'' sau „someşana'' care lasă aproape aceeaşi impresie ca şi ţarina însă aici perechile se individualizează mai distinct în momentele de ponturi acrobatice ce alternează cu plimbarea perechilor orânduite în coloană. Ca impresia generală pare a fi dansul „lina'' practicat la noi.

În spaţiul Mureşului Mijlociu (Alba – Luduş) *haidăul* este dansul fecioresc de începere a jocului - cu mişcări energice, atletice. Apoi se constituie perechile mixte ce se deplasează parcă marcând locul. Dansul are momente de plimbare în care pe lângă paşi apar şi sărituri şi momente de figuri cu bătăi pe pulpa piciorului iar femeile sunt petrecute pe sub mână.

Mai adăugăm pentru arealul învecinat nouă încă două jocuri. Prin Ţara Oltului (Făgăraş) şi Mărginimea Sibiului un anume joc – numit „danţ'' – pare a avea o origine păstorească – un joc de stână. În aceeaşi zonă se pare că se practica intens cândva (apoi tot mai răzleţ ajungând la extincţie) „brîul fetelor''.

*

Dansuri in zone învecinate - influente

Şi dintr-o simplă privire pe harta geografică (dar şi „etnică'') a României se vede plasamentul în sud-vestul Transilvaniei a judeţului Hunedoara cu deschidere mai mare dinspre sudul Transilvaniei (Sibiu – Sebeş - Orăştie), dinspre centrul Transilvaniei (Blaj - Alba-Iulia – Orăştie) şi dinspre direcţia nordul-Transilvaniei (Cluj – Războieni – Alba-Iulia - Orăştie).

O zonă tot aşa de influientă pentru folclorul muzical hunedorean este Banatul. Numai că mobilierul coregrafic venit dinspre vest este destul de sărac – în schimb „cântecul vocal'' (într-o vreme cam prin 1960-1975) aproape a înăbuşit repertoriul local. Cu timpul „melodia'' autohtonă şi-a redobândit ponderea în repertoriu însă sonoritatea instrumentală a rămas dominată de saxofoane şi torogoată devenite caracteristice Banatului – viorile şi clarinetul chiar au devenit rarităţi în formaţii, - ţambalul doar la câteva formaţii „semiprofesioniste'' iar fluierul - ca inexistent! Acestasta în ciuda faptului că formaţiile acompaniază un bogat repertoriu păstoresc susţinut de solişti vocali.

Dansul vestic – Banat –(Zarand) – Crişana se distinge prin deplasările cu uşoare sărituri laterale şi tropotirea paşilor ; rotirea este doar întâmplătoare. Perechile de dansatori sunt aşezate în lateral – în rând – coloană de perechi. Deplasările cândva urmau o traiectorie circulară, apoi s-au redus la pendulări în semicercuri sau unduiri în arcuri de cercuri şi în cele din urmă s-a ajuns la destrămarea liniei şi risipirea aleatoare a perechilor.

Din aria sud-vestică vecină judeţului nostru, Caraş-Severinul pătrunde la noi prin porţile de Fier ale Transilvaniei (Caransebeş – Marga – Haţeg), apoi Timişul (Banatul) atât prin pasul Holdea (Făget – Marginea – Dobra – Deva) cât şi pe valea Mureşului (Lipova – Zam – Ilia – Deva).; dar acest defileu mărgineşte şi sudul Zarandului; acesta urcă mai bine pe valea Crişului Alb (Gurahonţ – Hălmagiu – Baia de Criş – Brad). Tot pe aici străpung ecouri ale Bihorului..

Desigur, o paletă bogată se regăseşte în „Târgul de fete'' de pe muntele Găina (Tîrgul de la Găina) în care vecinii din nord-vest se întâlnesc cu moții din zona Brad şi cu cei de la Aram Iancu – Câmpeni.

S-a făcut remarca cum că moții crişeni (Baia de Criş – Hălmagiu) se prind în jocul „țarinii'' – joc de perechi cu rotiri pe când jocul moților crişeni – dans de perechi în coloană, cu paşi laterali şi sărituri este jucat numai de aceştia.

Jocul bihorean – perechi în coloană sau uneori izolate – are un iz străvechi – adesea cu paşii ritmați în formulă dohmiahă ♩♪♩♪♩ (cu variante) şi mişcări pendulante.

Aria arădeană este de „trecere'' între Bihor şi Banat (Timiş); poate mai conturat întrucâtva ar fi Zarandul cu prelungire spre județul nostru (puțin prin Valea Mureşului şi prin Valea Crişului Alb); iar prin Țara Hălmagiului – de Bihor.

În Banat - „de doi''-iul – coloană de perechi – cu deplasări laterale, în cerc sau în semicerc, sau – mai rar - perechi separate temporar, după fantezia participanților. Învîrtirea aproape lipseşte iar rotirile sunt benevole şi atunci doar în „plimbare''. Dansatorii păşesc „mărunt-mărunt''. [Ceva asemănător întâlnim şi în „Mărunțica de la Geoagiu''.(vezi)].

Dintre dansurile bănățene ce se joacă în grup şi care au o oarecare rezonanță mai mult de factură ritmico-melodică (pentru cântecul vocal de dans) şi mai puțin coregrafice (de la la Porțile de Fier ale Transilvaniei prin Țara Hațegului - Peşteana, Păucineşti, …- spre Sibiu !) amintim doar poşovoaica. Dansatorii urmând o linie flexibilă (ca la sârbă) – mai ales în arc de cerc au jocul picioarelor extrem de agil şi înzestrați cu mişcări surprinzătoare, cu deosebire la nivelul genunchiului – (a gambei). Variante: poşovoaica pe un picior, p. pe două picioare, p. trei picioare.

*

La o observare absolut generală (şi nu tocmai calificată) se constată că pe teritoriul țării se practică *dansuri de grup* – mai numeroase în Oltenia,

Muntenia, Moldova dar sunt prezente şi în celelalte provincii, în grade diferite – mai mult sau mai puțin. Şi dans*uri de perechi* – predominante în toată Transilvania, în Maramureş, Oaş, Bihor şi Banat până spre Mehedinț; dar sigur, şi aici întâlnim dansuri de grup – mai multe sau mai puține.

Desigur, şi în județul Hunedara există dansuri provenite de la vecinii din teritoriile limitrofe. Asta nu înseamnă că nu au valoare folclorică căci productele folclorice de ori ce natură ar fi (materială sau spirituală) nu se grupează după despărțăminte administrative (județe, comune,) ci după teritorii mai largi (ținuturi, țări,) sau mai mici (vetre, enclave) conturate etnografic (de descriere şi cercetare a datelor) şi determinate etnologic (de interpretare ştiințifică).

După acest periplu urmărind rostul (sacru şi profan) precum şi impresia etno-coregrafică a dansurilor pacticate în aria județului şi ale celor din zonele apropiate vom trece la pezentarea componentelor muzicale…

V. MUZICA DANSURILOR DIN FOLCLORUL LOCAL

a. Melodica – cele mai multe melodii de dans au specific instrumental; câteva provin din cântarea vocală căci aşa cum este lesne de înțeles, inițial, muzica însoțitoare a dansului era „vocală'' cu suport de „percuție'' (lovirea cu palma a unor zone ale corpului - bătăi din palme, bătăi în piept). Desigur că apariția -inventarea şi dezvoltarea instrumentelor s-a făcut şi la cerințele dansului încât au apar melodii înstrumentale după care se juca. Cândva, pînă nu demult - începutul sec XIX- era suficient ca melodia să fie „zîsă'' doar un singur fluier sau cimpoi la jocul din sat. Apariția lăutarilor din mediu peri-urban ca „băndaşi'' sau „lăutari'' la j o c u l satului a dus la instrumentalizarea „țigănească'' a melodiilor…Şi nu numai. Cîndva, probabil locale, ele - melodiile - erau purtate de lăutari şi în localități mai depărtate uneori producînd confuzii …rezultate din percepția aproximativă şi redarea

uşor „distorsionată specific'' a informaţilor (Aşa, probabil chiar denumiri de dansuri - „Trei păzeşte'' ar putea veni din din „Trei - păşeşte!'' ori „ A lu' Nelu'' devine -„Alunelul'').

Ca urmare a cercetării şi studierii folclorului în a doua jumătate a sec XX , a evaluării şi valorificării corecte – ştiinţifice, prin forme organizate şi conduse competent, muzica dansurilor este tot mai mult susţinută de românii băştinaşi – banda de muzicanţ (citeşte-ţigani) dispare iar lăutari (ţigani) sunt grupaţi în formaţii…proprii . Este perioada în care apar o mulţime de instrumentişti – nu numai viorişti ci şi „suflători'' (mai cu seamă torogotişti) - de origine sătescă hunedorenă ajung la performanţe interpretative de o valoare deosebită; amintesc doar din judeţul nostru – Aurel Sebişan -„Relu de la Căstău''(vioară), Pera Bulz, Ionel Coza (torogoată) - şi alţii,- unii veniţi de pe alte meleaguri …(---)

Arătăm totuşi că din ultimul deceniu al secolului trecut (-XX-) folcorul neîngrijit (?!) cade în repertoriu unor instrumentişti (şi vocalişti) care deşi nu sunt de neam „rrom'' pervertesc - „ţigănizează'' - gustul consumatorilor de muzică populară mai rău decât ţiganii - „băndaşii autentici''. Se propagă prin m e d i a a u d i o – v i z u a l ă prea multă muzică dată drept folclor românesc - doar limba folosită în cântat e românească dar şi aceasta cu articulări fonetice ciudate şi topică bizară (greşită) – ne mai vorbind de imaginile (ne!-)artistice – cu totul străine şi sonoritatea „indo-orientală'' incredibilă produsă de „instrumente electronizate''.

Acompaniamentul - a r m o n i a specifică modală , p o l i f o n i a primară şi „s o n o r i t a t ea '' (orchestraţia) caracteristică - acesta (acompaniamentul) cel mai adesea fie nu este propriu-autentic fie nu se referă la genul muzical în discuţie - muzica de dans - ci cel mult la formaţia muzicală individualizată.

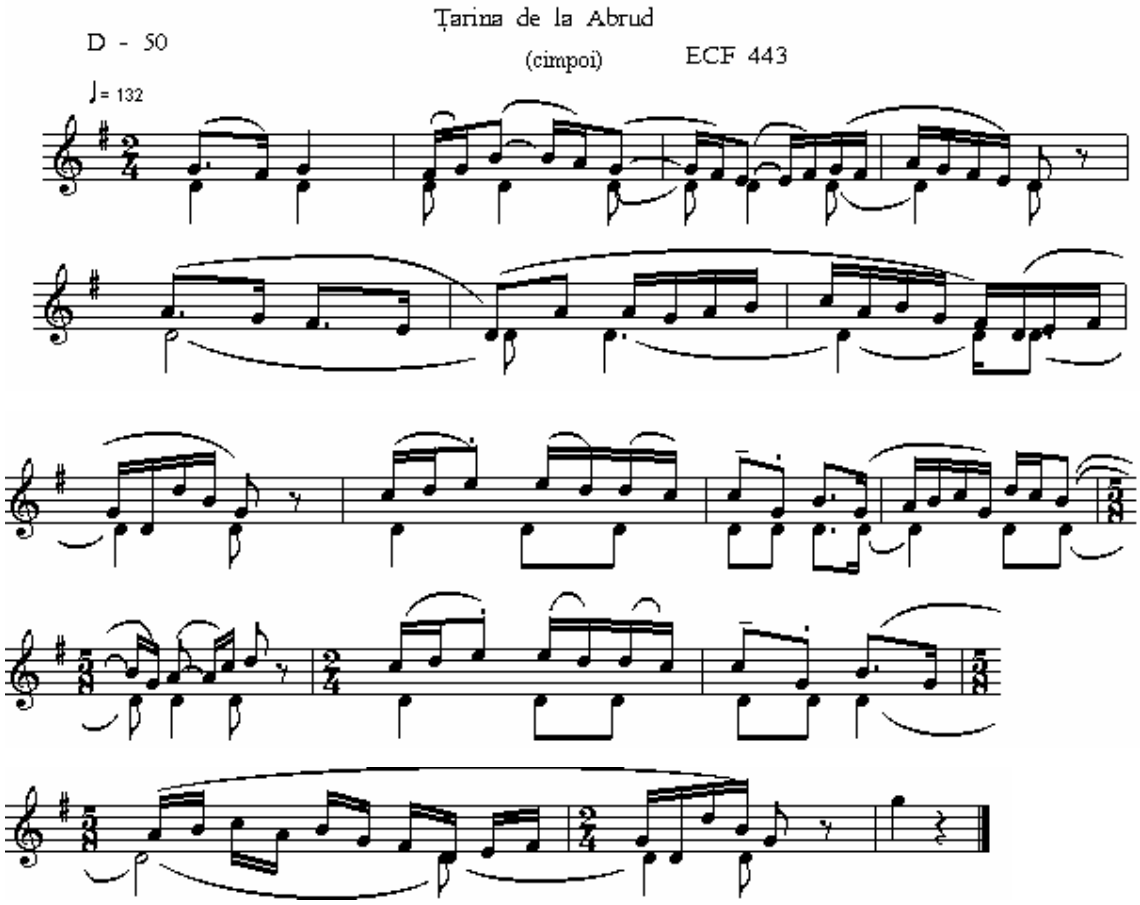
Mai punctăm aici un aspect – multe melodii (instrumentale) de dans au fost preluate şi în repertoriul vocal; adică melodia de dans a fost modificată adecvat stilului vocal de către interpreţi – un text „făcut'' de interpret aplicat

peste o variantă proprie (!?) a unei melodii (instrumentale de dans cunoscute). Fenomenul ete oarecum şi inveres – o structură muzicală a unui cântec vocal este „pretext'' melodic pentru o melodie de dans; de regulă, în acest caz, rezultatul este mai valoros – instrumentistul, chiar „băndaş'' cam ştie ce face ! Fenomenul este oarecum vizibil - instrumentistul sătesc „ parcă vorbeşte prin instrument'' – deci are un suport rostit cel puțin în gând!

Pe de altă parte, cei ce au menirea profesional-instituțională de a se îngriji de folclor sunt tot mai puțini şi adesea marginalizați atât ca persoane cît şi ca …specialişti.

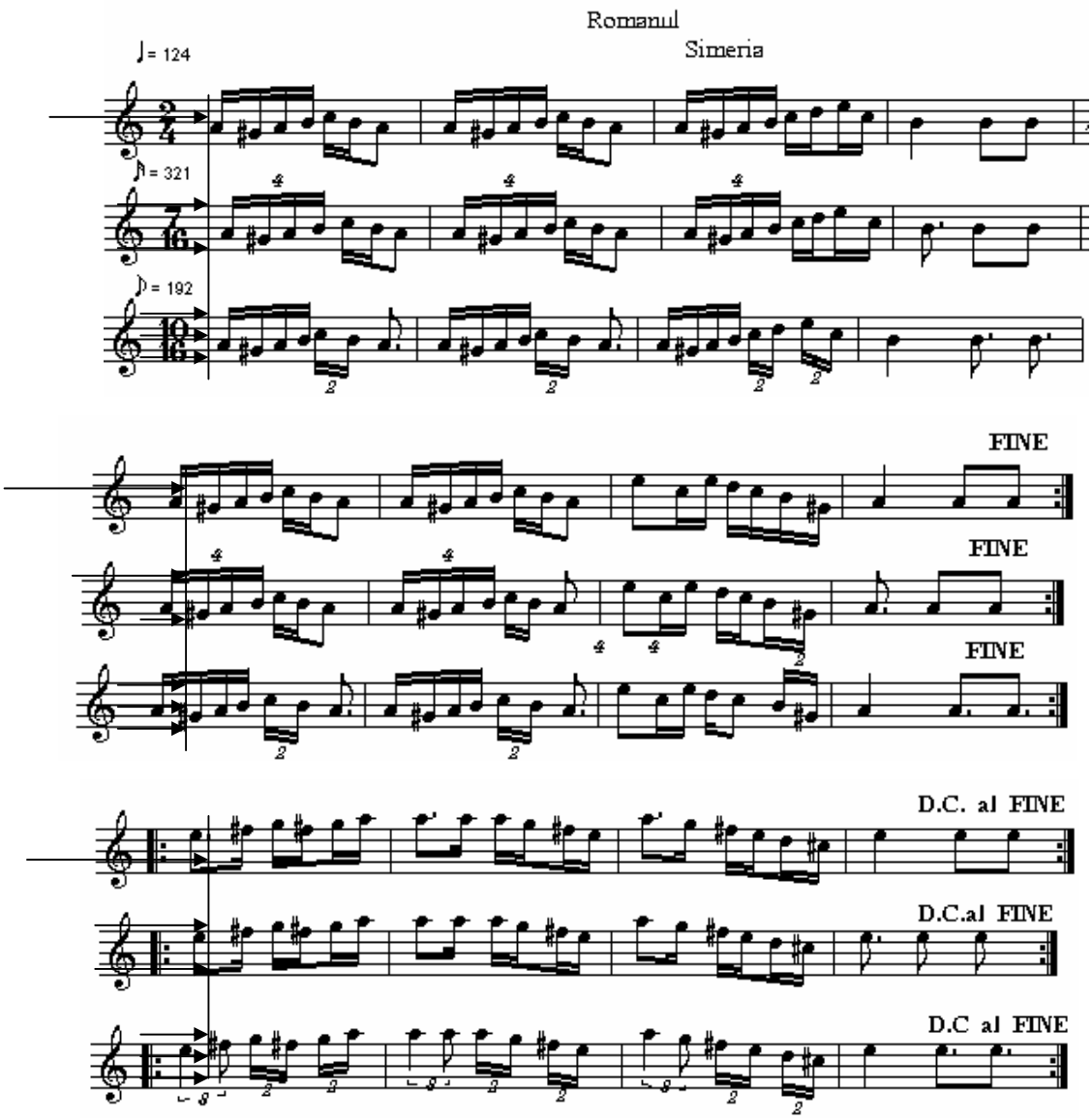
*

b. Ritmica – fiind vorba de muzică înstrumentală ne vom mărgini la ***măsuri*** căci ele reflectă „schimbările'' suferite de melodia dansantă. Schimbările se datorează fie dispoziției instrumentistului (mai virtuoz ori mai puțin îndemnatec) fie dispoziției momentane a dansatorului (mai în vervă sau mai „obosit''), fie impunerii în timp a unui anumit tip de ritm.



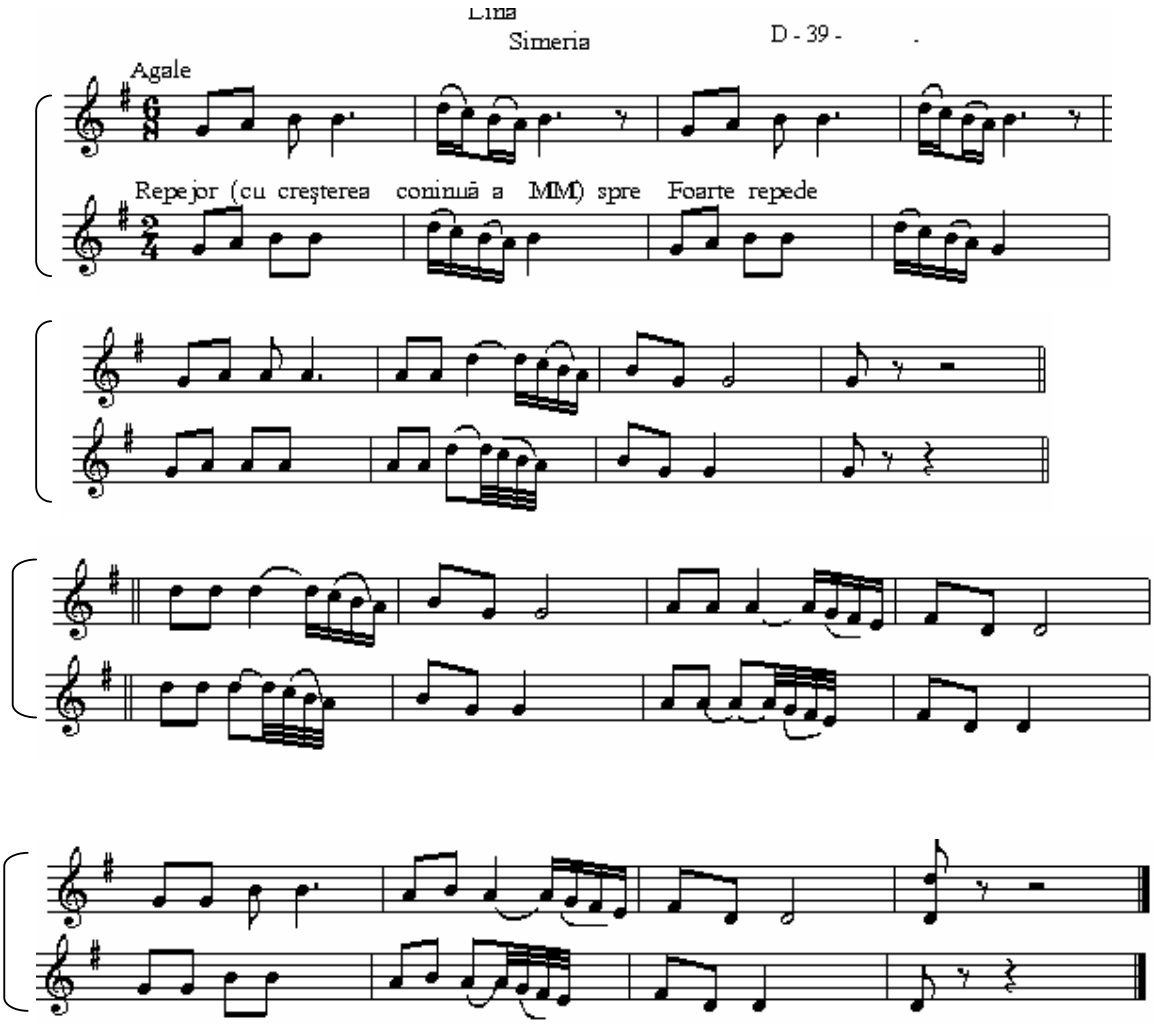
Doar aşa se explică faptul că muzicieni consacraţi au notat cândva, în jurul anului 1900 (înainte şi după) melodii de dans în 2/4 iar astăzi se cântă în 7/16 sau 10/16 sau melodii cu măsuri „alternative'' (cu alternanţă neregulată)

Aceiaşi melodie poate fi zisă instrumental în măsuri diferite în funcţie de „comanda'' primită din partea dansatorilor. Iată, de pildă: ritmica melodiei de la **romanul** poate fi în măs.2/4-ca ***bătută*** sau în 7/16 – ca ***învîrtita iute*** în 10/16 - ca ***învîtrită rară***

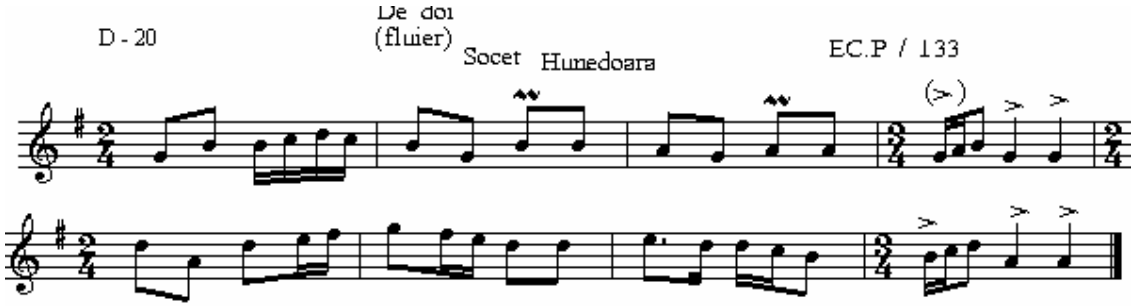


Uneori melodia din ritmica de **l i n ă din** 6 / 8 (2+4) trece în măsură de 2/4 ca ***haţegană*** sau ***de doi*** pornind de la o m i ş c a r e timidă

urmând o continuă creştere a tempoului (metronomului M.M.) spre o mişcare vioaie.



În practica instrumentală rurală destul de frecvent la sfârşitul „frazei muzicale'' - măsura se lărgeşe cu un timp.



Ar mai fi de spus că în timpul jocului la dansatorii nativi – la ţărani - adesea se obsevă o desincronizare între „tactul'' paşilor de dans şi „tactul''

timpilor muzicali ai melodiei – defazaj ce, de regulă, se remediază la sfârşitul frazelor muzicale prin adăugarea (vezi ex. de mai sus) sau eliminare de „timpi'' de către muzicantul instrumentist.

*

c. Forma. În practica rurală un *danț* – dans - este alcătuit de obicei din 2-3 jocuri: d. e.: *lină*, *învărtită* (rară), *hațegană*.- ca o suită.

Fiecare melodie de joc are o anume structură – bazată pe 2-3-4-„melodioare'' –*fraze* (F_1 - F_2 - F_3 - $F_{4,}$.…) ce se articulează în *cîte două* sau *cîte patru* formând *perioada* (P_1; P_2; …). Conținutul muzical al frazelor poate fi diferit – cel mai adesea cu *variații* (modificări) mai mici sau mai mari, uneori cu *repetări* identice şi, mai rar, frazele (una față de alta) au conținut nou. Dar însăşi fraza are o structură care se bazează pe *motive* (m_1 – m_2 – m_3 – m_4…m_n) ce şi ele, din punct de vedera melodic, pot fi înrudite între ele sau total diferite.

Aşa cum s-a arătat deja (p. I – pag 125) rolul „generator'' de melodie îl are *celula* (şi *subcelula*) – raportul celulă/subcelulă se clarifică dacă se ține seamă de „neaccent'' şi accent. **!** Cât priveşte accentul distingem : accent p r i n c i p a l şi accent s e c u n d a r – este vorba de grupe de 2 sau 3 pulsații ce au doar un accent. În chip subiectiv după gruparea de trei pulsații : ***acc***-*neac-neac*, şirul de patru pulsații ***acc*** – *neac* – *(ne)**ac*** – *neac* primeşte un accent secundar,subiectiv, pe pulsația a treia încât după una sau două pulsații neaccentuate urmează un accent ordonator. Dar în desfăşurare melodică apar, după caz, mai multe accente ce în alternanța lor devin ele însele periodic-regrupabile după alte accente principale şi, respectiv, accente secundare .

Unii etnomuzicologi au introdus în prezentarea formei arhitecturale termenul de *fraza mică* (de 4 măsuri) şi *faza mare*(de 8 măsuri).

Într-o desfăşurare „binară'' grupările de două pulsații apar astfel:

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 accent simplu din 2 în 2

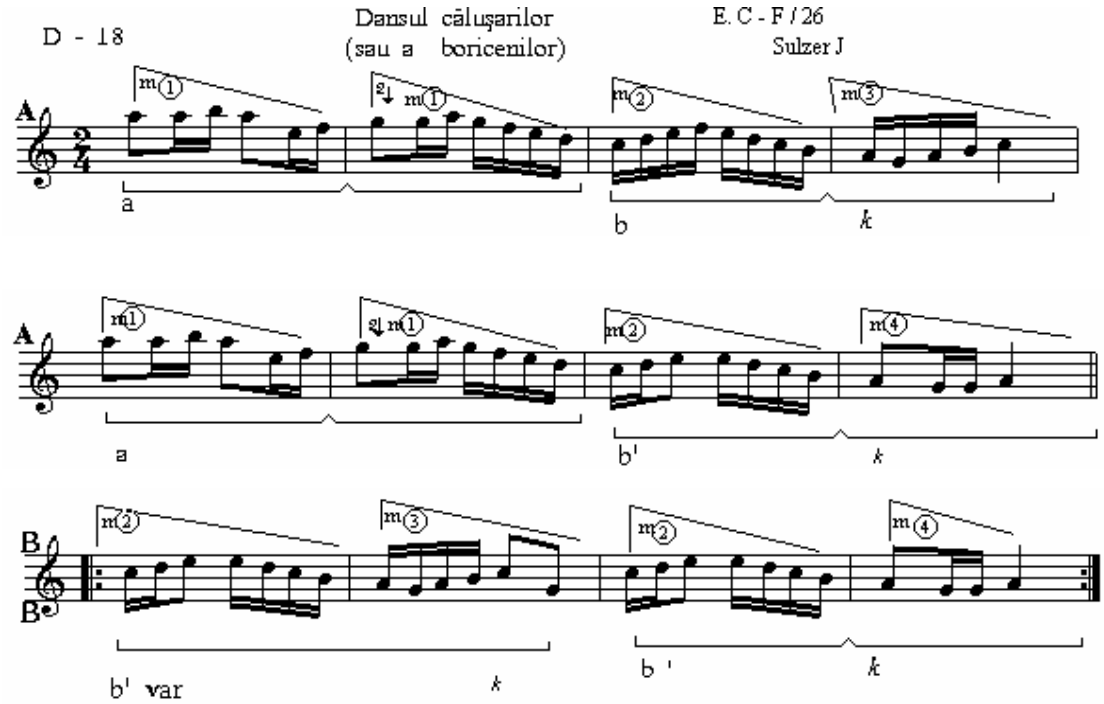
I II I II I II

accent principal | acent secundar | accent princ. | accent sec. | a.p. | a. s.

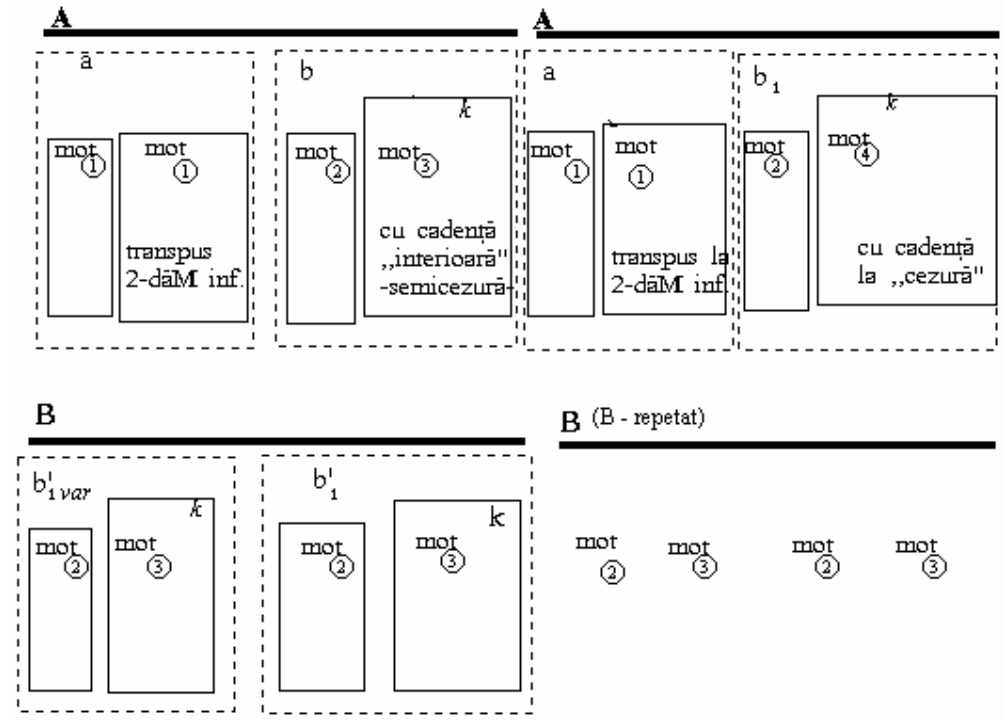
„ternară''

(grupări de trei pulsații).

Desigur o analiză a arhitecturii unei melodii ar trebui să înceapă de la celulă, cu referiri şi la subcelulă dar pentru uzul nostru este suficient dacă simțim muzical măcar motivul sau fraza or i periodul. Pentru o intuire mai dintinctă vom apela din nou la o melodie propusă în acest scop de către inegalabila Emilia Comişel. Reținem că p e r i o d u l este notat cu majuscule, f r a z e l e sunt indicate prin litere mici iar m o t i v e l e prin „m''(1,2,3,…)



şi schema - schiță

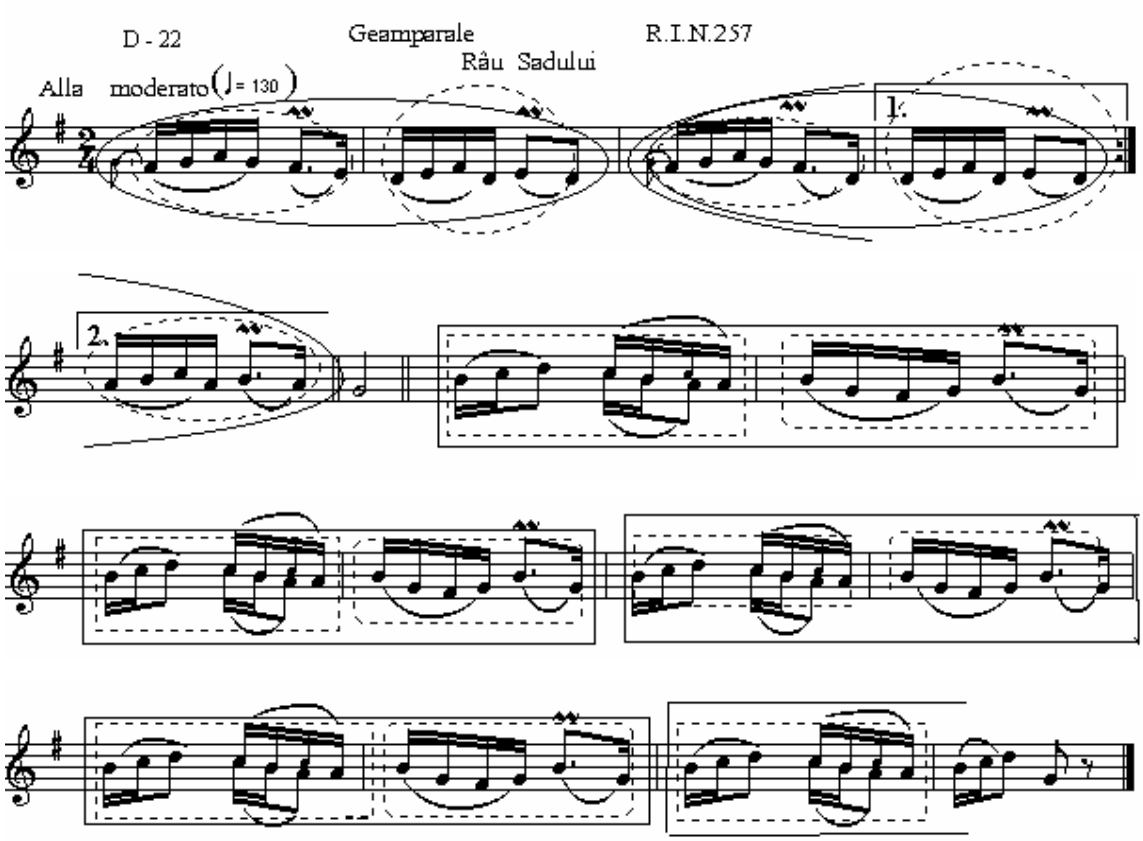


Melodiile de dans pot să fie cu „organizare fixă'' sau cu „ articulare liberă''. Cele cu „organizare fixă'' au reluările în aceiaşi ordine a frazelor muzicale, neschimbate, deşi frazele între ele pot fi înrudite – d.e.: o frază poate fi transpunerea alteia (chiar cu schimbarea cadenței). după schema:

$A_{k\ (dorică)}$ - B ($\equiv A^{5}_{k\ (figică)}$) [A+B pot forma primul period – P_{-I}]

În melodiile cu „articulare liberă'' reluarea frazelor se face de fiecare dată în altă ordine. A - B – C – D - // - B – A – D - …- procedeu uzual în practica muzicanților lăutari. Însăşi conținutul muzical al frazelor reluate, în acest caz, de regulă se modifică – suferă transformări rezultând variații ale frazelor.

O structură interesantă este aceea rezultată din varierea continuă a unui element melodic - a unui *m o t i v* , ori mai rar, a unei *celule* sau a unei „*semifraze*'' – procedeul este des practiat de către instrumentişti rurali



<u>Temă.</u> Privind cu atenție se constată că întraga melodie are la bază două „structuri melodice'' , o „interjecție'' şi o „încheiere''. Încercați să stabiliți în scris (cu litere mari, litere mici şi cifre-indice) „schema'' ce se desprinde din curgerea melodiei .

VI. DANSURI PRACTICATE ÎN JUDEȚ

(compendiu lacunar)

Dansul privit din exterior său apare ca *m i ş c a r e ritmizată variată* şi *g e s t sugestiv expresiv* ale corpului cu „poze'' plastice ce se succed rezultând o imagine cinetică *pe un fundal s o n o r – muzical* şi *vorbit* (prozodic). Se pare că dansul este cea mai veche formă de artă. El exprimă direct trăirile participanților - sugestiv artistică. Prin antrenarea şi a asistenței dovedeşte o mare putere de captare a interesului colectivității; astfel dansul devine o practică social-activă.

Chiar de la origini se semnalează două forme ale dansului – *dansul profan* şi *dansul sacru* – acestuia din urmă sesizându-i-se funcția *ritualică* (mistică,

războinică), funcția *de invocare* a forțelor supranaturale-divine, funcția de *reuşită* în diferite acțiuni – cules, vânătoare, pescuit,…., cultivare agricolă. Izvoarele lui (ale dansului) se desluşesc în imitarea naturii; ex - formarea unei perechii la diferite viețuitoare sau repetarea anterioară a unor mişcări (antrenare) corespunzătoare luptei între diferite animale,…,lupte cu vrăşmaşii ; apoi ritualuri-ceremonii.

În timp, realizându-se o îmbinare **conştienă** între *mişcarea* *corporală* *sunete* *muzicale* şi *cuvânt* apar primele „**s p e c t a c o l e**".

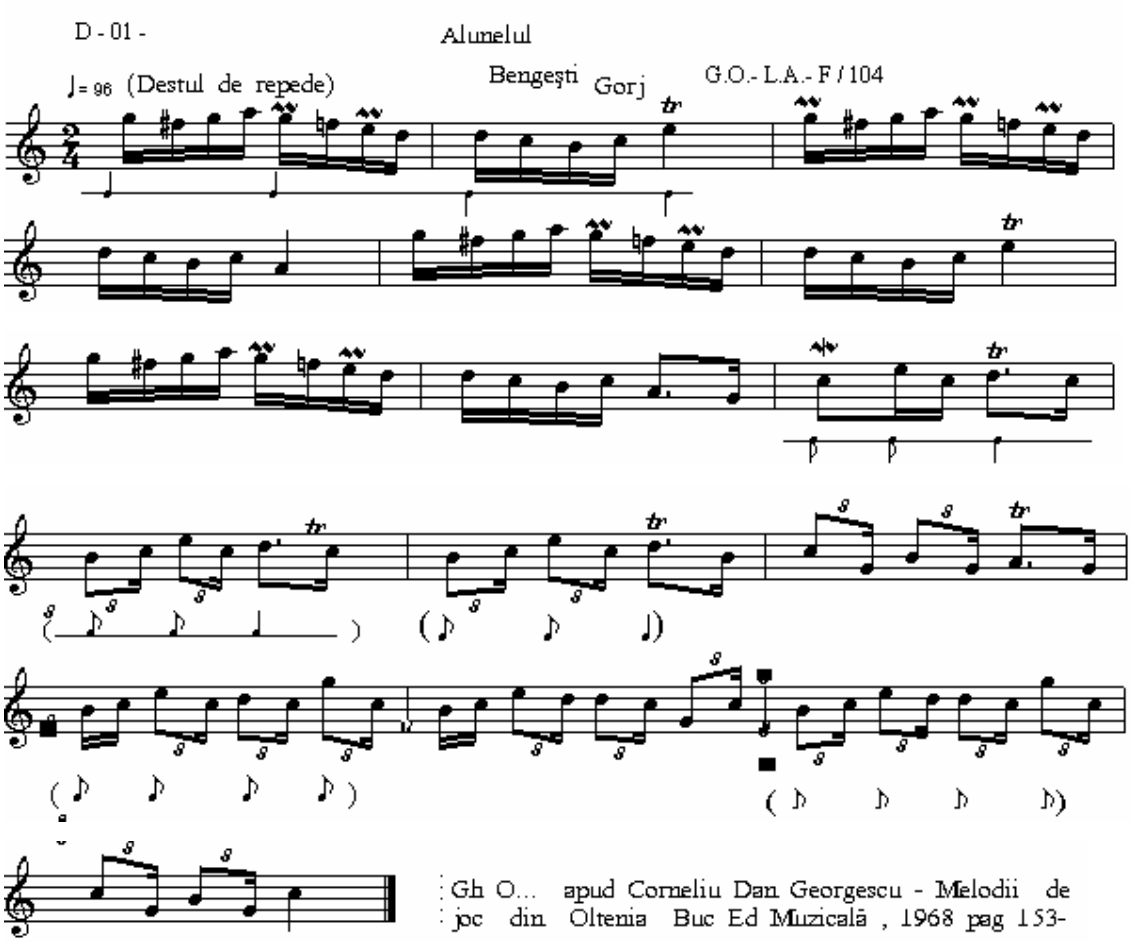
Pe de altă parte, funcția religioasă cuagulându-se şi statornicindu-se în *ritualuri cultice* , pentru ***mişcare*** – „coregrafie'' – elementele individuale, locale, zonale… se înmulțesc – se diversifică, apoi se *sintetizeată* şi *stilizează* - devin astfel emblematice pentru …o etnie (!) – o populație „unitară'' dintr-un teritoriu nu prea extins. Aici ar apărea o problemă*:* **e t n i a** poate fi a locului – născută şi creacută local „din moşi-strămoşi'' – ***băştinaşi***; sau etnie venită dominant *peste* altă etnie ori aşezată *între alte* etnii – etnii *conlocuitoare*. Astfel dansul popular devine local, etnic şi, în timp istoric, național. Pe de altă parte populația unei etnii este „stratificată'' după diferite criterii. Se pare că v î r s t a (tineri, adulți, vârstnici), m o d u l de t r a i (pastoral), apartenența sexuală, starea civilă (căsătorit - bărbați, femei; necăsătorit – fecior, fată) sunt câteva jaloane ce orientează în general abordarea unui repertoriu de dansuri.

Notă . Sunt prezentate dansuri practicate nu numai în mediu sătesc-țărănesc ci şi aflate în repertoriu de dansuri a formațiilor de amatori ale unor aşezăminte de cultură – Cămine culturale, case de cultură, Palate ale copiilor, şcoli,…

1. Alunelul poartă diferite denumiri şi cunoaşte variante - alunelul înfundat, alunelul bătut, alunelul de mână, şchioapa, alunelul sucit,…

- vechi dans răspândit în Oltenia dar şi în toată țara ca dans de bărbați sau de fete ori mixt; forma nouă s-a răspândită prin şcoală şi grădiniță
- se joacă în linie cu brațe încrucişate la spate sau în față; uneori se joacă în cerc sau semicerc; uneori cu mâinile pe umerii vecinilor
- paşi bătuți şi încrucişați
- dans vioi în tempo destul de repede ; ritm în 2 timpi,

Forma generală a melodiei bipartită A-B rar tripartită A-B-C fiecare secțiune având o alcătuire din două fraze a patru măsuri fiecare

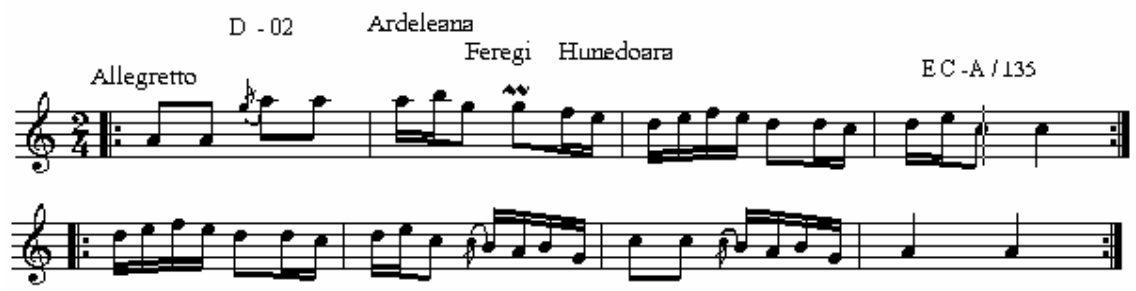


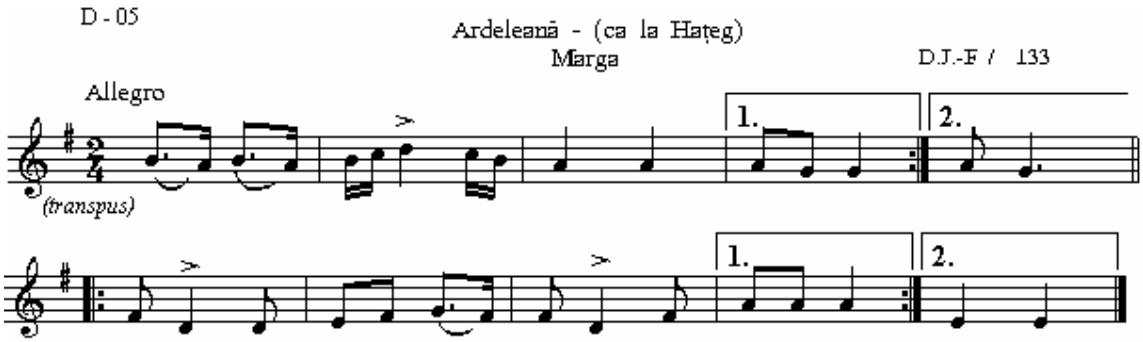
2. Ardeleana. Tip de joc specific Transilvaniei şi vestului țării (Bihor-Crişana -Țara Zarandului-Banat, Hunedoara,- sudul Ardealului) dar regăsibilă şi pe versanții exteriori Carpaților.

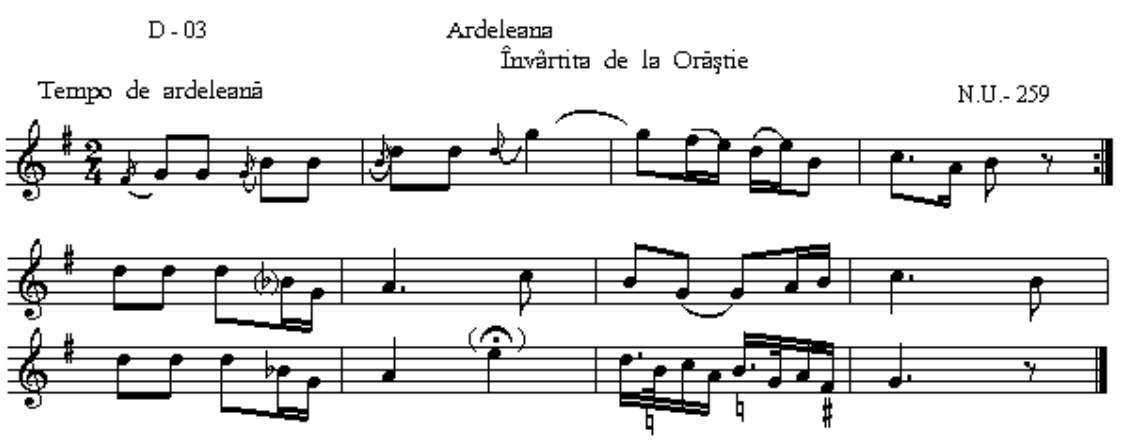
- partenerii stau față în față ținându-se de mâini, de umeri sau talie; perechile se deplasează spre dreapta apoi spre stânga urmând învîrtirea
- sunt mai multe variante – - se dansează perechi sau în linie, în şir, roată, țarină* (ț-mocănească, ț-a văsarilor, ț-a minerilor – „ț-a Abrudului), ardeleana rară sau chiar „joc fecioresc''; în Moldova (!) – joc bărbătesc cu desene coregrafice de virtuozitate (*ardelenească*); în Muntenia subcarpatică - „ca la Breaza''*, ardeleana
- în Banat şi Ardeal are un tempo destul de rapid - „repejor''

- melodie destul de simplă în 2/4 dar cu formule sincopate ♪♩♪♩♩

Forma melodiei – bipartiră (A-B) cu fraze decâte 4 măsuri



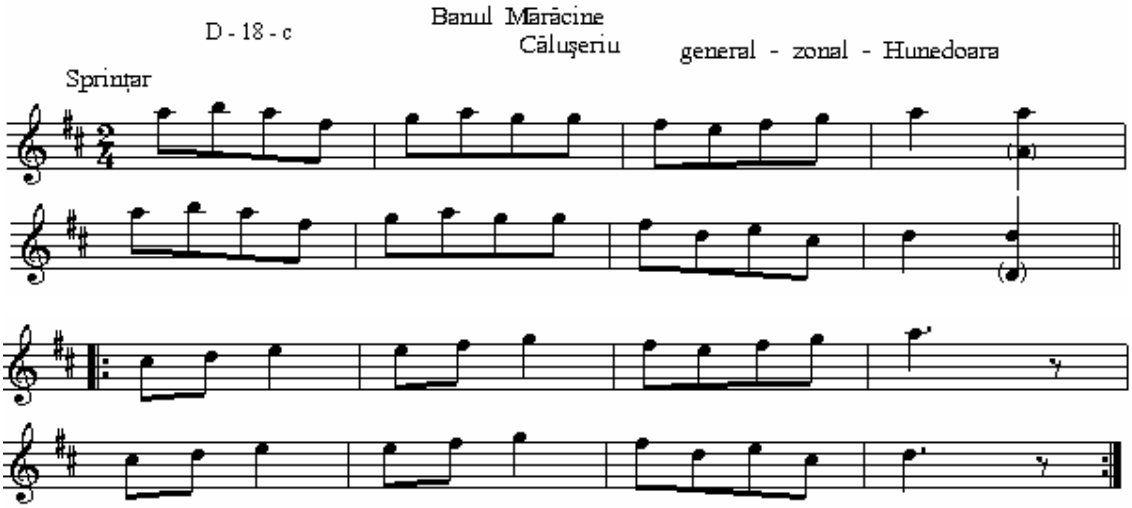




3. Banul Mărăcine – Melodie populară însoțitoare a **căluşeriului** transilvănean; are o largă circulație. Jocul – căluşarul* – pare a fi de sorginte cultă – practicat în cercurile intelectualilor români din Transilvania secolului al XIX[lea]. Referiri similare se găsesc şi privitor la **romanul** - pe altă melodie.

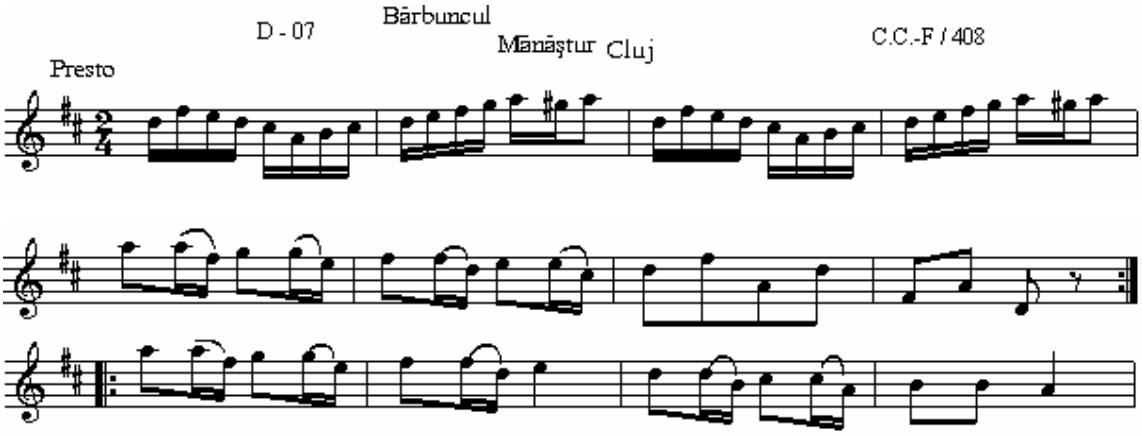
Căluşerul ardelean este joc bărbătesc, în grup – conducătorul jocului prezintă figura ce va fi reluată pe rând de către ceilalți – „unul după altul'' - în monom apoi reuniți.

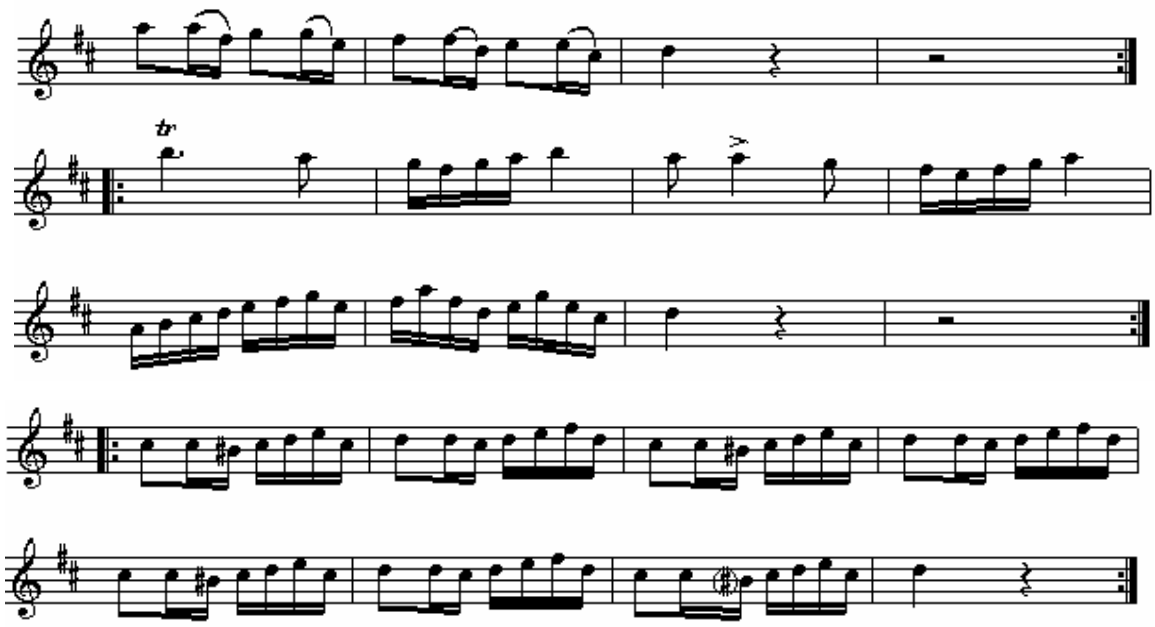
Melodia este foarte răspândită – probabil are şi o vechime corespunzătoare..



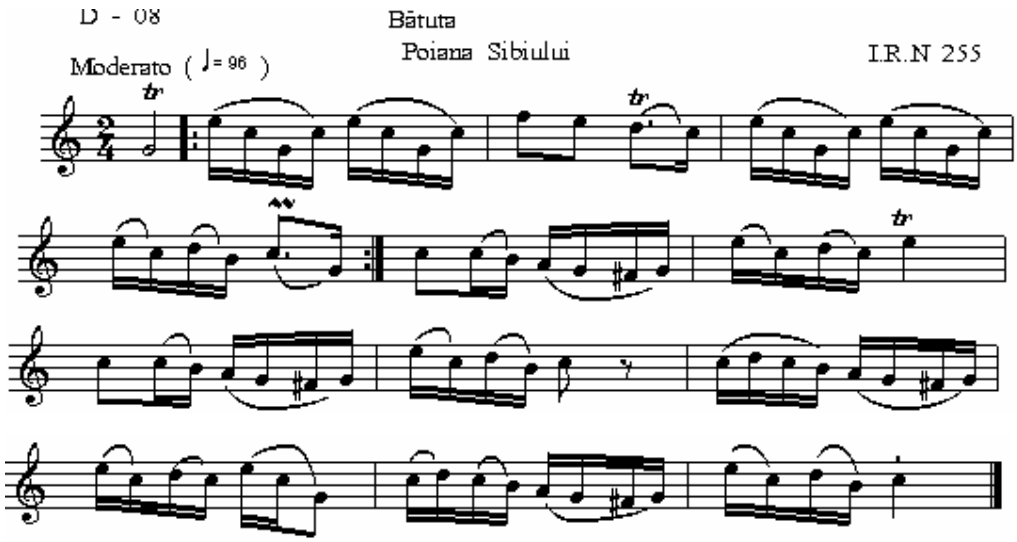
4. Bărbuncul. Joc ostăşesc la românii din Transilvania. Se dansa mai ales cu ocazia recrutării. Se joacă şi astăzi în arii someşene de către feciori (în Moldova – arcanul). Joc fecioresc din Câmpia Transilvaniei ; spectaculozitatea este dată de salturi, pocnet din călcâie, bătăi din palme şi pe tureac, pe gambe sau pe pulpe cu piciorul întins sau flexat

- Melodie vioaie, totuşi nu prea rapidă în ritm binar (2/4) cu marcarea fiecărui timp chiar şi o subliniere a timpului al doilea – creând împresia accentuării inverse





5. Bătuta. Joc ce se distinge prin paşi bătuţi, prin loviri cu piciorul (vatra sau podeaua) şi cu mâna (palma) – piciorul. Se joacă solistic sau în grup.

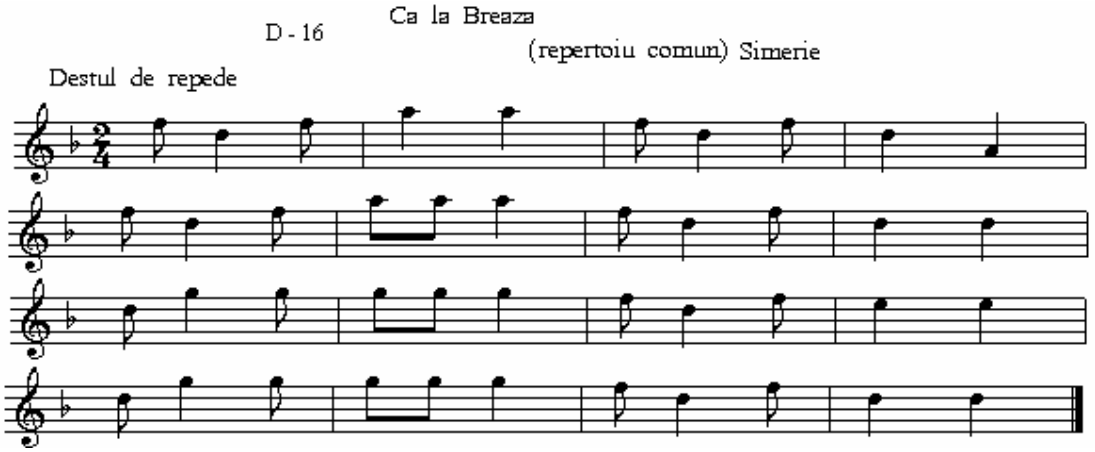


6. Breaza. **(„ Ca la Breaza'')** Joc de perechi la poalele versanţilor nordici şi sudici ai Carpaţilor Meridionali – în Transilvania de Sud şi Muntenia de Nord.

- zonal, poartă şi alte denumiri: *ungureasca*, *mocăneasca, de doi** (vezi **ardeleana***)

-dansatorii (perechi) au mâinile încucişate la spate

- mişcare rapidă în 2/4, cu sincope.



7. Brîul. Grup de jocuri româneşti în vecinătățile Carpaților Răsăriteni (mai puțin) şi a Carpaților Meridionali (mai mult) – până în Câmpie. În Oltenia – îl joacă bărbații- dar altundeva, mixt – în linie, semicerc – cu mâinile prinzând „brîul'' vecinilor sau încrucişate (la spate sau în față)

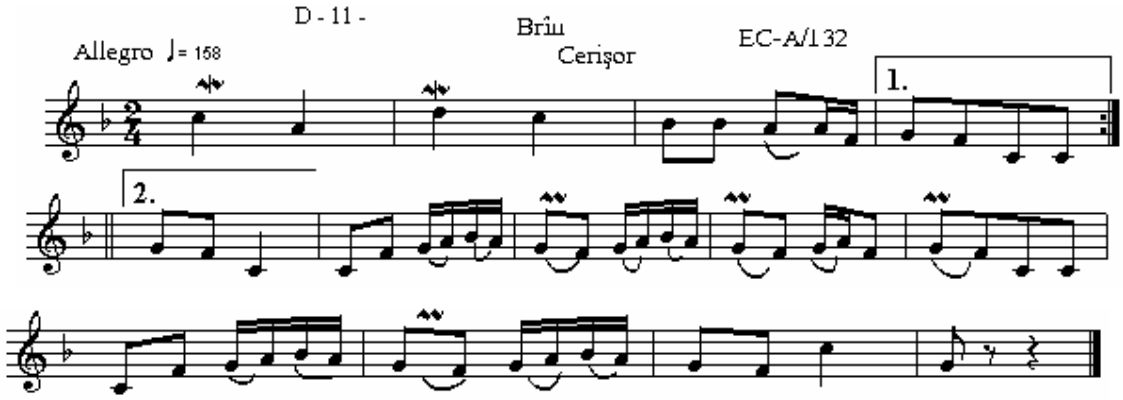
- paşii denşi, încrucişați, bătăi şi balansări ale gambei; cu schimbări de direcții surprinzătoare.

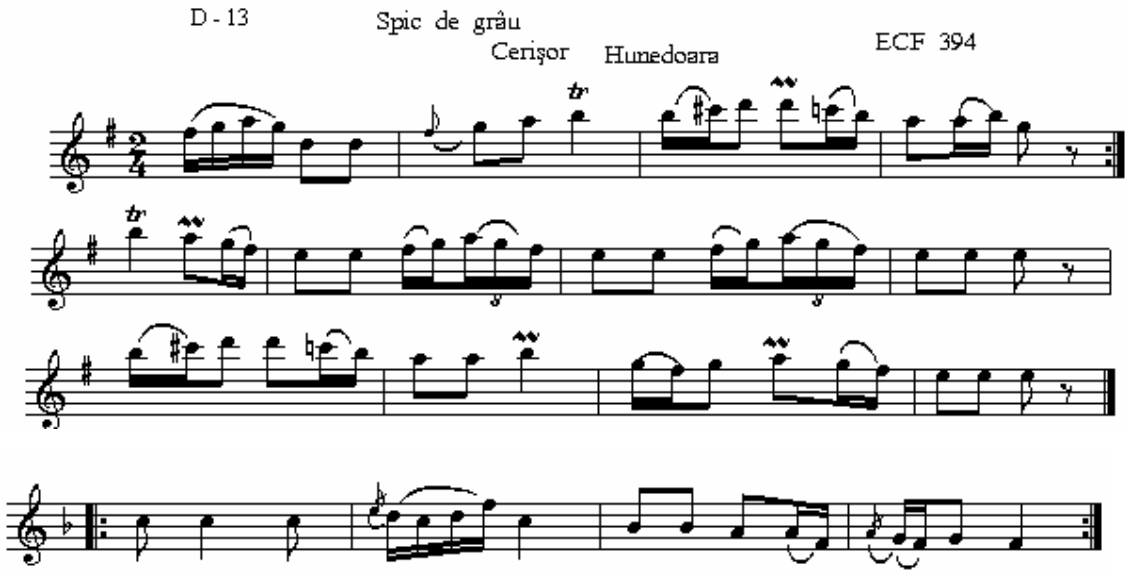
- dans aprig în tempo vioi-alert

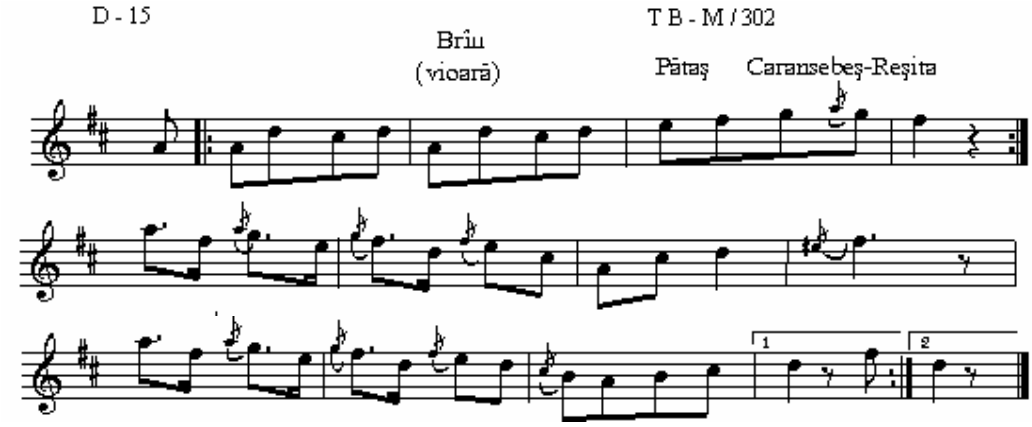
- ritm binar(2/4), cu sincope - în tempo rapid

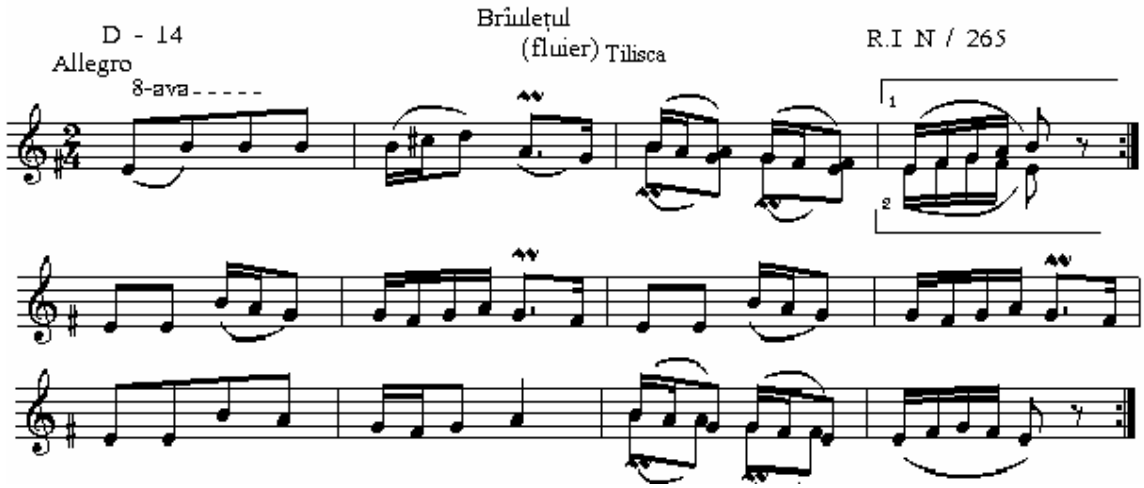
- forma melodică A-B - bipartită, cu articulații de (4) – 6-au 8 măsuri; brâul pe „8''este mai alert - mai iute

- Brîul bănățean – bătrân - „pre loc'' în măsură 7/16 - ritm aksak- „poşovoaica'' - notate cândva în 2/4 apoi în [3+(2+2) = 7/16
- Brîul pădurenesc (Hunedoara) – în ritm binar, uneori cu sincope









8. Căluşerul-căluşul. Practică folclorică complexă de origine străveche;

- la origine dans ritualic

-fondul magic inițial îl pierde în favoarea spectaculosului şi divertismentului coregrafic; - a devenit dans de virtuozitate apropiată acrobației

- vechi dans fecioresc ce se practica iarna - (în Transilvania) sau la începutul primăverii ori a verii – Rusalii - în sud - vecinătatea Dunării.

Ceata are un *vătaf* (comandant), un *mut* îmbrăcat caraghios, cu mişcări hazlii.

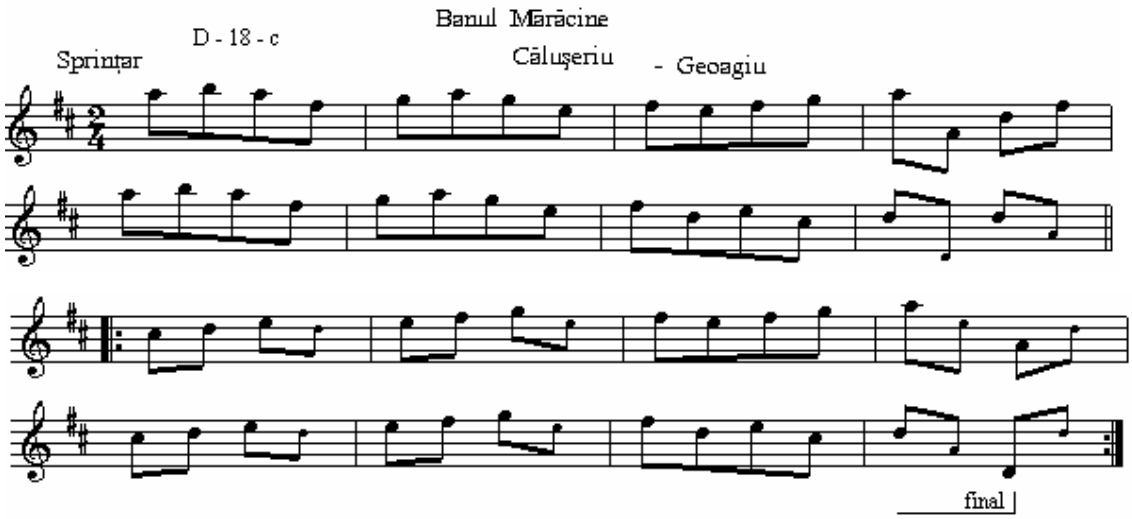
Deşi *de grup* se desfăşoară „izolat'' – individual, - în cerc (relaxat - pe loc sau în mişcare falnică); vătaful prezintă „figurile'' ce vor fi preluate de ceilalți jucători, pe rând, - în monom şi în grup – urmate iarăşi de plimbări liniştite sau deplasări energice, între „repausuri''.

- au steag împodobit (pelin, usturoi – cu rost apotropaic; baticuri-cîrpe, ş.a.)

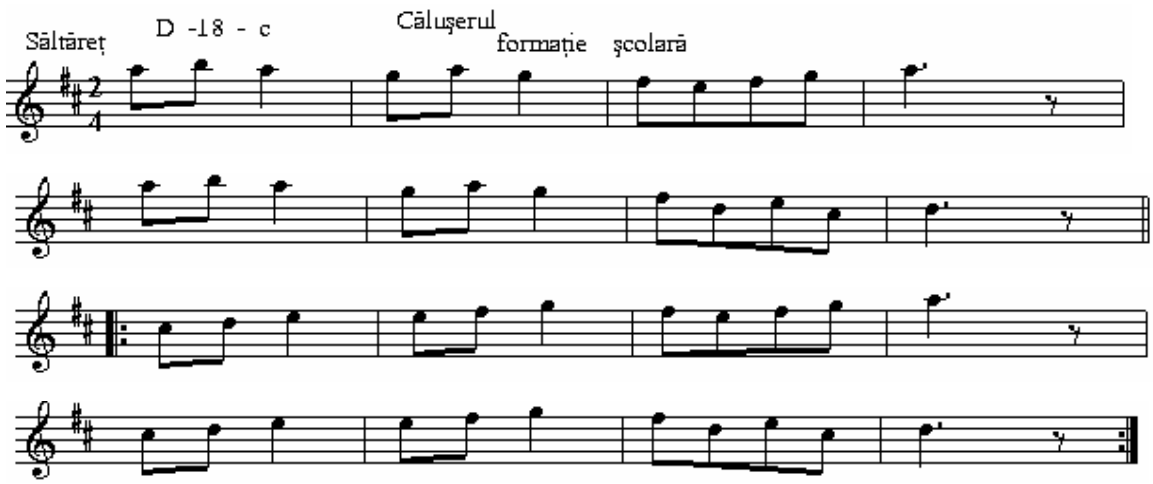
- poartă zurgălăi – în Ardeal- „ pinteni'' - Oltenia -, ciucuri , panglici şi …nelipsita şi nedespărțita „bâtă'' împodobită multicolor (panglici - tricolore, multicolore); sprijinindu-se pe „bâtă'' figurile dansatorilor ating adesea un nivel acrobatic.

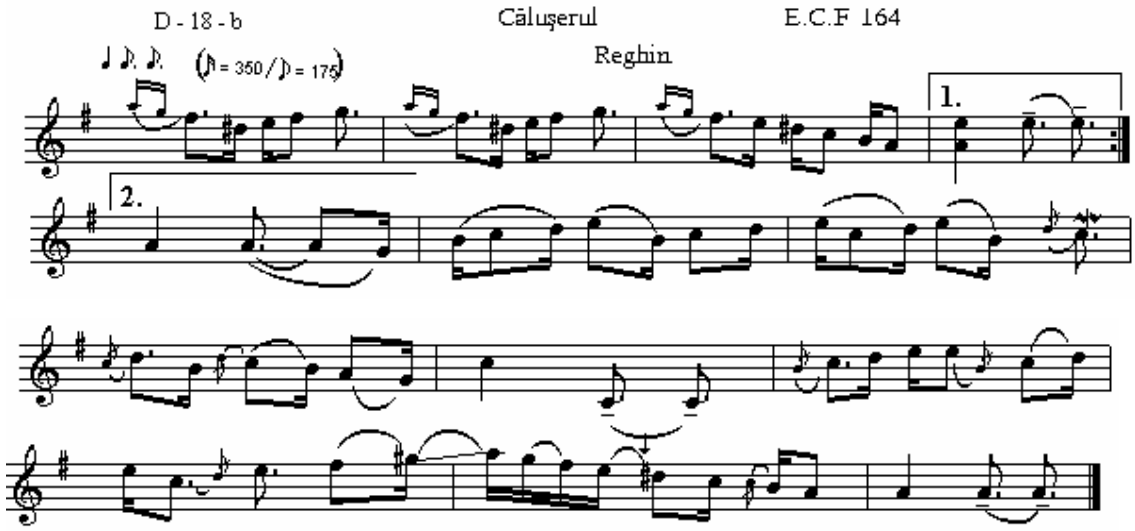
- căluşul (oltenesc) şi Căluşerul (transilvan) sunt două varietăți ale unei singure rădăcini…tracice deşi terminologic par a se trage din latinescul *collusium* (înțelegere secretă !) sau din *Colli Salli* (preoți de-ai zeului Marte!)

- astăzi melodia de bază este Banul Mărăcine* uşor sesizabilă, în 2/4 cu tempo moderat uneori în caracter marțial alteori – susținut, cu numeroase variante locale



sau





Căiuți – în Moldova, ceata de flăcăi, cu ocazia Anului Nou (în preajmă) dansează sugerând „călăreți''; se practică împreună cu pluguşorul, capra, ş.a.

- melodie antrenantă, specifică.

codrănesc (condrănesc) joc din NV Transilvaniei (Țara Chioarului-Munții Codru)

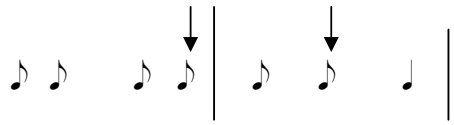
-melodie în metru binar - pe schema piciorului dactil combinat cu variante ale dohmiahului.

<u>Danț</u> - un calup de jocuri – o suită (d.e.- pe valea Streiului – lină, învîrtită, hațegană). Izolat, în Pădurenimea Hunedoarei se referea la „brîul bătrîn'' (bănățean!) azi-dispărut; în Mărginime (Sibiu) este o variantă a brîului-mocănesc sau momârlănesc; în Bihor apare ca variantă de ardeleană*; în Oaş, o serie de

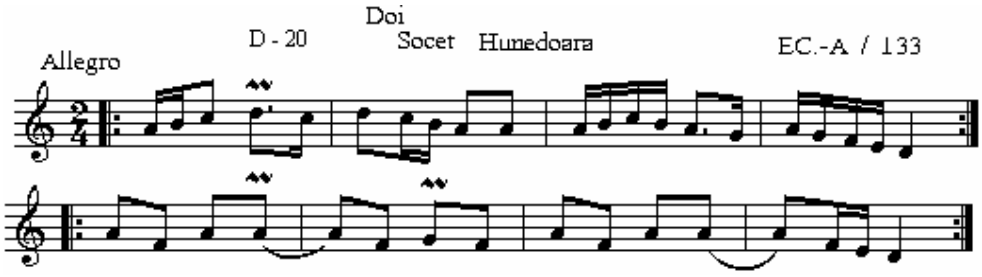
3 jocuri - „cu fete',' „roata'' şi „de-a-învîrtitu'' ; predomină formulele ritmice de tip dactil ♩♪♪ şi de dohmiah (variante) ♩♪♩♪♩ ♪♩♩♪♩ ♪♪♪♩♪♩

9. De doi cunoaşte numeroase variante în Banat dar şi în Ținutul Pădurenilor ;

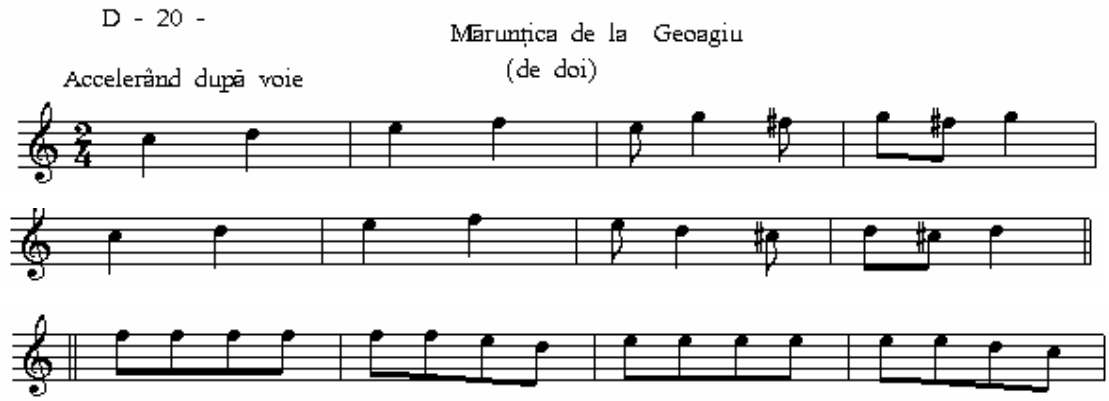
- se joacă liber sau în linie; jucătorii se țin de mână – față-în-față; uneori un dansator agil joacă 2-3 dansatoare
- paşi mărunți şi repezi, învîrtiri, ocoliri ale partenerului, bătăi din picior; trecerea partenerei pe sub mână, rar-piruiete
- melodie rapidă, în două părți (bipartită) uneori cu schimbare de măsură, optimi accentuate invers – sincopate - (în „ contratimp''!?)

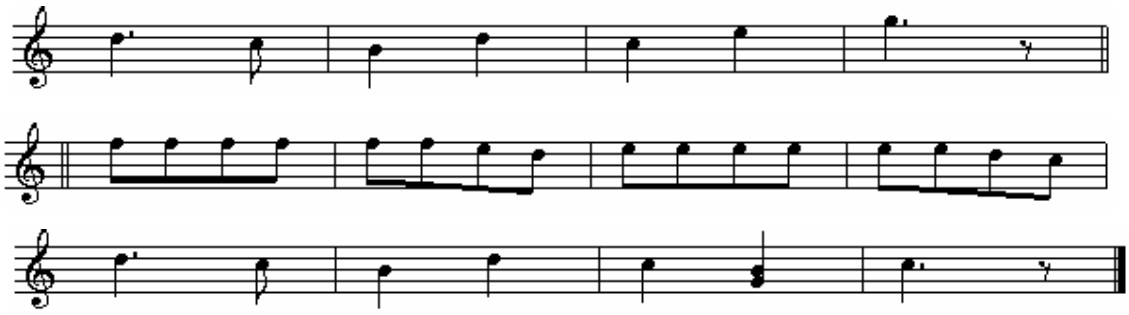


sau



O varietate a „de doi''-ului este ***mărunțica*** de la Geoagiu. Mărunțica în cântecul vocal corespunzător este nume de fată dar în dans paşii sunt din ce în ce mai *mărunțiți*





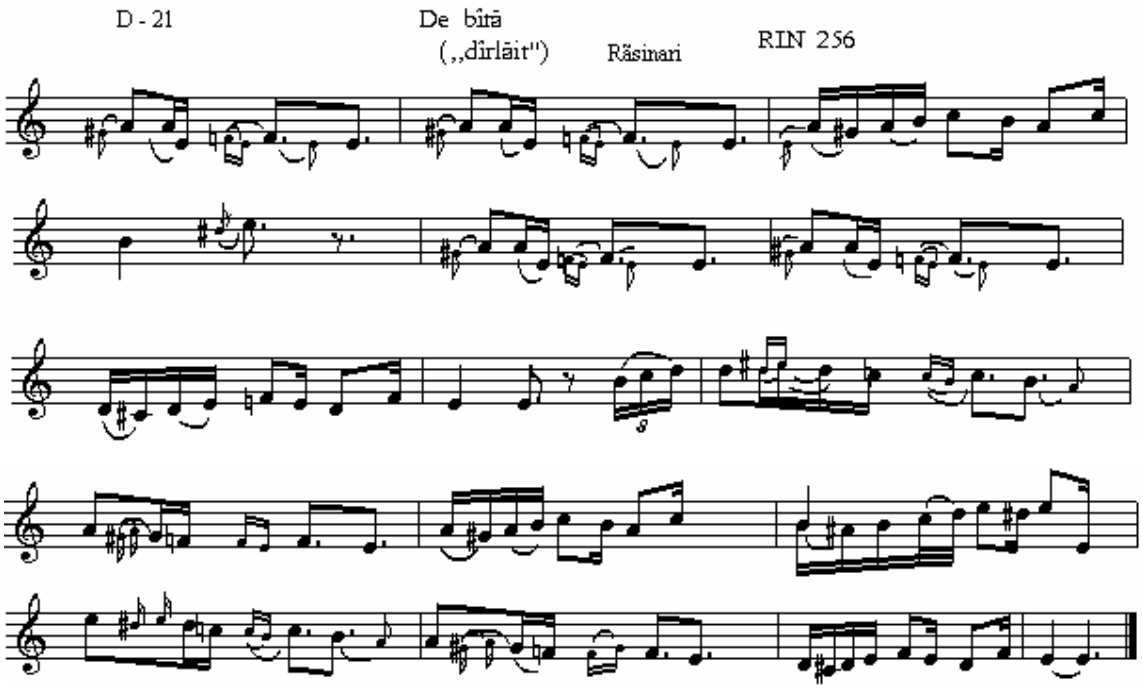
Fecioreasca **–** dans bărbătesc în Transilvania, Bihor şi Cîmpia Banatului

- se joacă în ceată – în monom, dansatorii sunt „izolați'' şi evoluează solistic

- dans de virtuozitate, mişcări aproape acrobatice – sărituri, flexiuni, bătăi în pământ , pe călcâie (!) – lovirea cu palma a unor părți (exterioare) ale piciorului

-cunoaşte numeroase variante • *haidău**, *de bâtă**, *de ponturi* • *fecioreasca deasă (fecioreşte), bărbuncul*,* • *ardeleana**(variante).

În Ardeal, apropierea dintre bărbunc* şi haidău* se referă mai puțin la muzică (ritm,melodie, formă) şi mai mult la partea coregrafică.

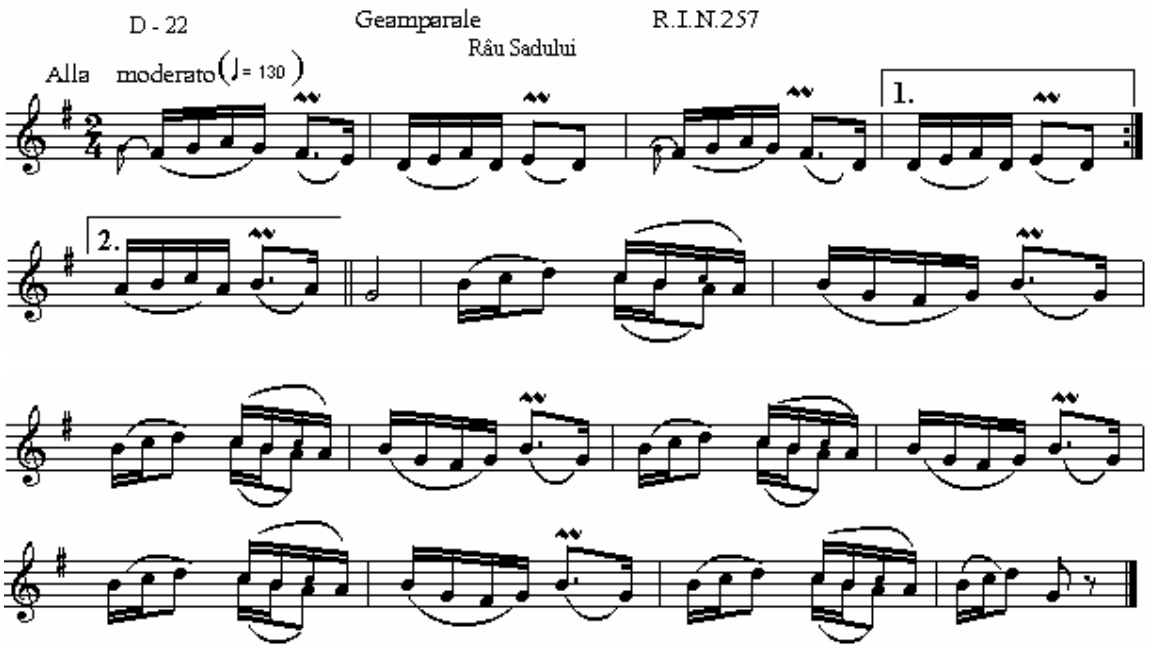


f e c i o r e a s c a f e t e l o r – dans în care fetele dansează cu mişcări de ... feciori -fecioreşte.

Geamparale – în Dobrogea, Muntenia. Pare de proveniență bulgărescă.

În mişcare *Allegro* dansul este rapid formația în cerc sau linie – solistic sau perechi; conducătorul (fecior sau fată) flutură un batic-batistă.

În Mărginime dansul este cunoscut datorită transhumanței. Aici, preluarea (aducerea) în repertoriu local a dus la modificarea măsurii – dintr-o ritmică aksakă (şchioapă-„bulgărească'') 7 / 16 (2+2+3) ♪♪ ♪♪ ♪♪♪ în 2 / 4



<u>10. Haidăul</u> – În Ardeal-joc fecioresc; plimbarea cu caracter relaxant-deplasare în sens direct (invers mersului acelor ceasornicului) între ponturi cu sărituri, pocnet din călcâie pe loc şi în mişcare - „fițe''(figuri) spectaculoase-acrobatice. ♪♪ ♪.

-melodia cu valori de şi în 2/4 cu un tempo susținut ; formă articulată din două segmente (A-B) fiecare cu câte două fraze(F_1 F_2) – a 4 măsuri fiecare.

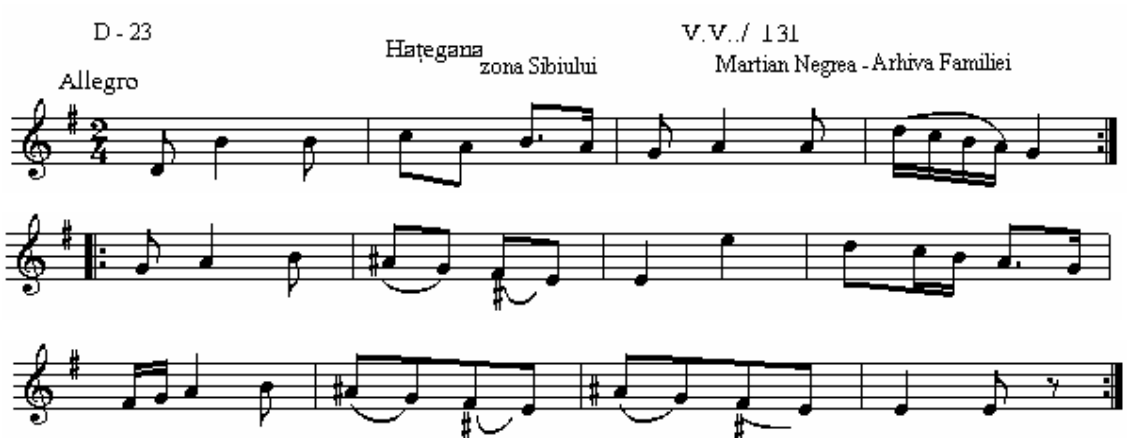
<u>11. Hațegana</u> – Dans – „joc bătrânesc'' în sudul Transilvaniei ;

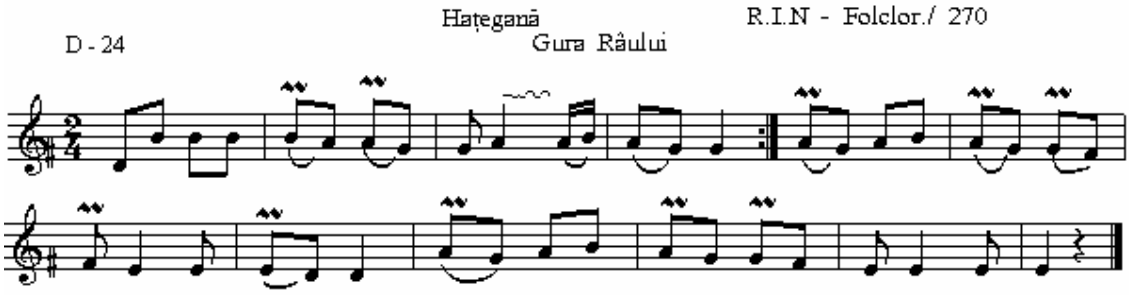
- dans de perechi, cu plimbări în cerc sau semicerc, apoi rotirea perechii în ambele sensuri şi trecere partenerei pe sub mînă cu paşi mici şi denşi, ori dublii – cu învîrtire în jurul axei sau chiar piruiete; - paşii simpli, rapizi – în ritm binar

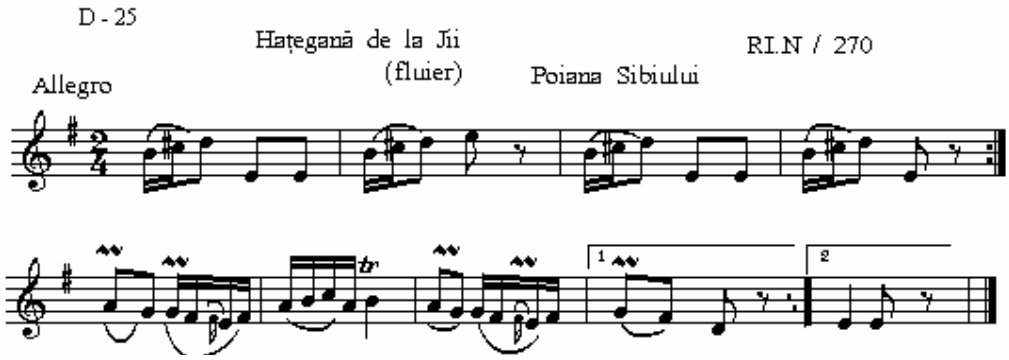
- în „plimbare'' sau „pe loc'' se aud *strigături* ce „comandă'' mişcarea coregrafică…dar pot fi şi libere – cu conținut satiric, liric (!)

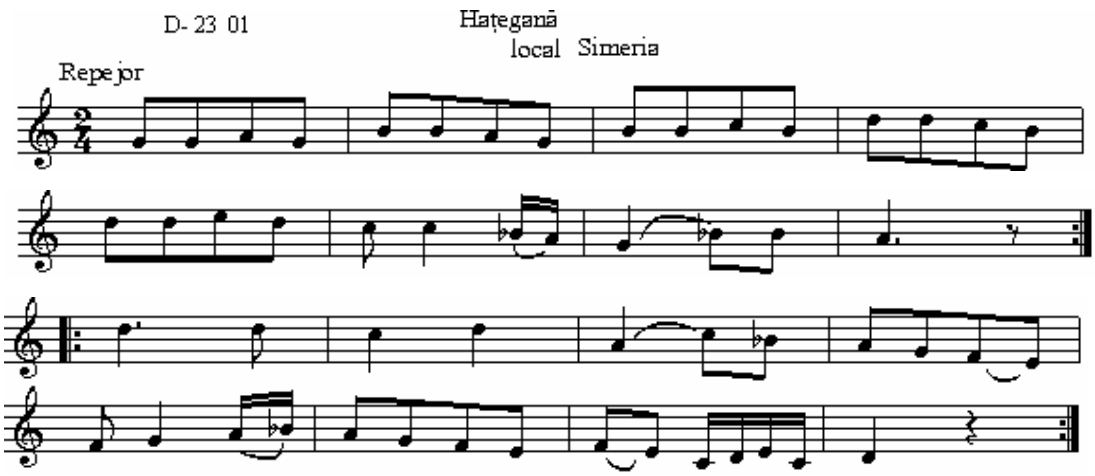
- i se mai spune „învîrtită''* (alta decît cea din Orăştie-în ritm aksak)

- melodie din două „perioade'' în tempo destul de rapid cu ritm binar cu accente surprinzătoare şi aproape nelipsite „sincope'' (_ . . ♪♩ ♪. . .)









12. Hora - dans fundamental, general - se regăseşte în toată ţara;

- orginea pare a fi foarte veche; îl practică întreaga obşte – copilandri, tineri, adulţi, bătrâni , femei, fete,

- se dansează în cerc (mai rar în şir) – dansatorii se prind de mână (mai rar-după umeri). La dans, într-o mişcare aşezată, păşind rar, liniştit – fără elemente dificile - poate participa întreaga obşte

- din grecescul *horus (chorus)* derivă *horeia (choreia)* ce desenează un dans în tragedia greacă în care „actorii-corişti!'' cântând dansează în cerc

- *kolo* poate sugera o legătură cu cu tragedia greacă - *kalavrismos* !!???

- referiri la horă găsim la D. Cantemir - „uneori între ei , joacă în cerc, cu pas egal''

- în folclorul românesc „hora'' desemnează şi un *cântec („lung'') – d o i n ă*

- sub aspect coregrafic sunt mai multe *tipuri de horă*, cu varietăţi - hora iute, hora lentă, hora de mână , hora mare, hora miresii, hora la stînga, hora boierească – ceasta este mai nouă în măsura de 6/8 cu structuri modale mai bogate (sunete-trepte modificate, instabile)

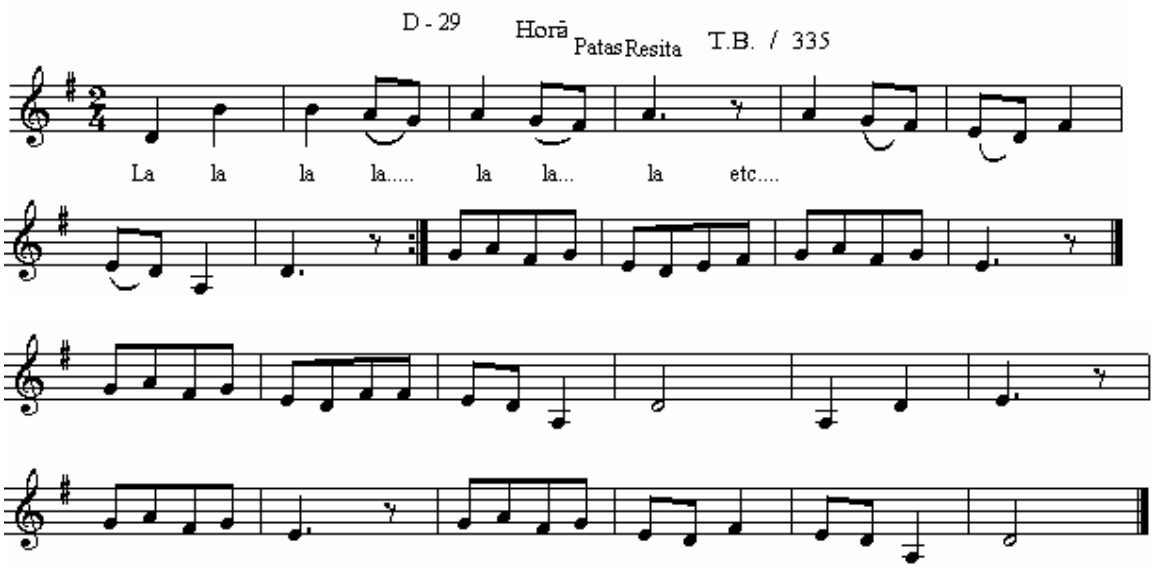
- uneori paşi simpli şi „uşor'' bătuţi

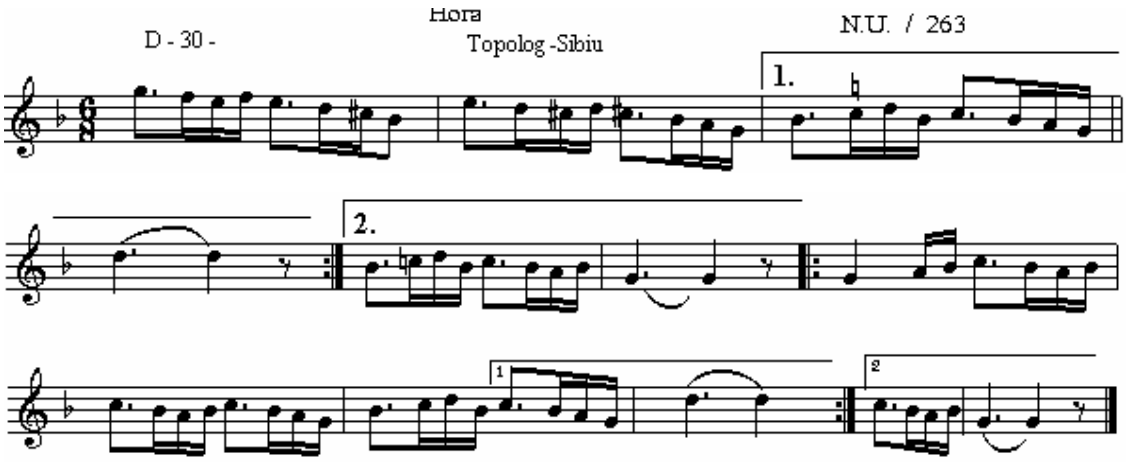
- alteori paşi dubli înainte şi înapoi cu o deplasare laterală, în cerc

-Melodia susţinută uneori vocal cu text poetic sau cu „la'' în măs. de 2/4 are o structură ritmică simplă şi pregnantă din ♩-imi ♪imi şi ♩.(♪ / ♪♪)

- hora boierescă, nouă, , în măs. de 6/8 dacă este susținută *vocal* are formule ritmice simple derivate din „ iamb'' (♪♩) şi „troheu'' (♩♪) ;

- executată *instrumental*, formulele ritmice se complică (chiar triolet, cvartolet,…) iar scările muzicale se lărgesc (peste 8^{avă}), se îmbogățesc cu trepte -sunete- modificate, instabile, cromatizări (uneori excesive) ce se răsfrâng în interpretări „ adecvate'' de factură suburbană – extraruală, nețărănească.





12. Învîrtita – răspândită în Transilvania . Pe versanții exteriori Carpaților poartă diferite denumiri – ardeleneana, ungureasca,…

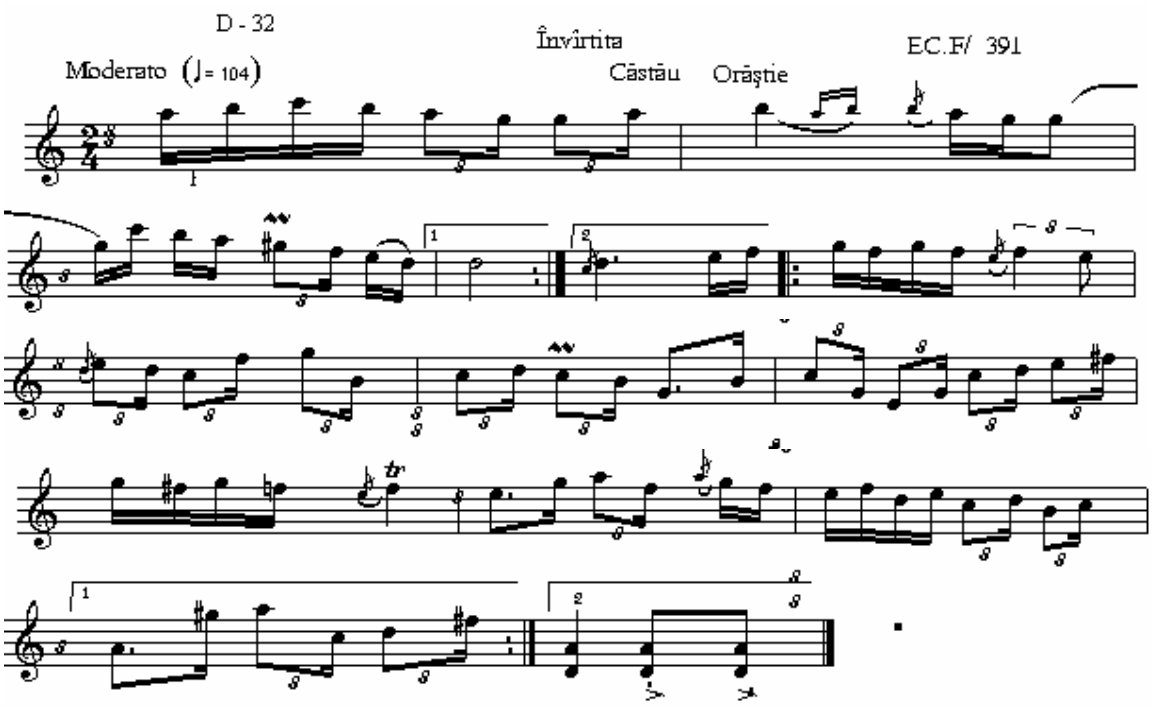
- cândva în Ardeal era joc bătrînesc de perechi; astăzi feciorul joacă şi cu 2-3 fete, adesea cu strigături de comandă, satirice ori lirice

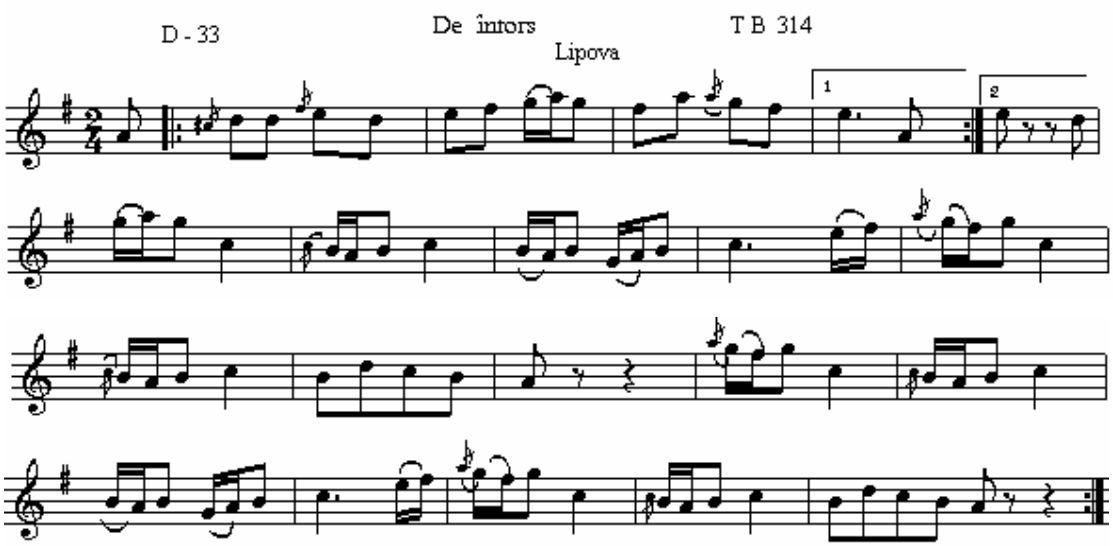
- dans liber de perechi; partenerii sunt „față-n față'' ținîndu-se de umeri sau de talie; după balansări - spre stânga şi spre dreapta – urmează învîrtiri repezi şi „pe stânga'' şi „pe dreapta'' iar uneori fetele execută piruete iar băieții figuri fecioreşti spectaculoase

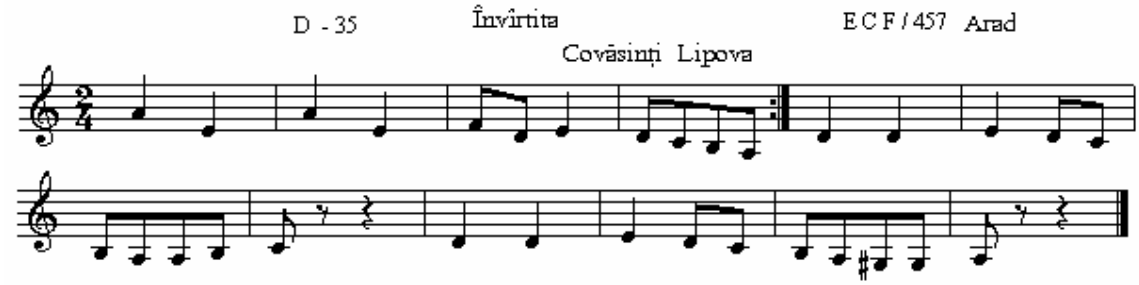
tipuri de învîrtită : ■ învîrtita *sincopată* – în sudul Transilvaniei; •„de-a-'nvîrtita'' – oşenească; • româneşte-de'nvîrtit – în Cîmpia Transilvaniei; • româneşte din Codru – ♩♪♩♪♩ - cu variante; ■ învîrtita *nesincopată (lentă)* - •țigăneşte, • ceardaşul

românesc; ■ învîrtita *nesincopată-iute* • „de-'nvîrtit'', • harțagul, • întoarsa, •zdrăngănita* (pe Mureşul Mijlociu); ■ învîrtita *bătută* – în Mărginime şi momârlani - • rîureana, • momîrlăneşte*, • jiană-jienească* (cu paşi bătuți, în contratimp, şi numeroase strigături) – unele sunt la trecerea spre cântec (vocal de dans)

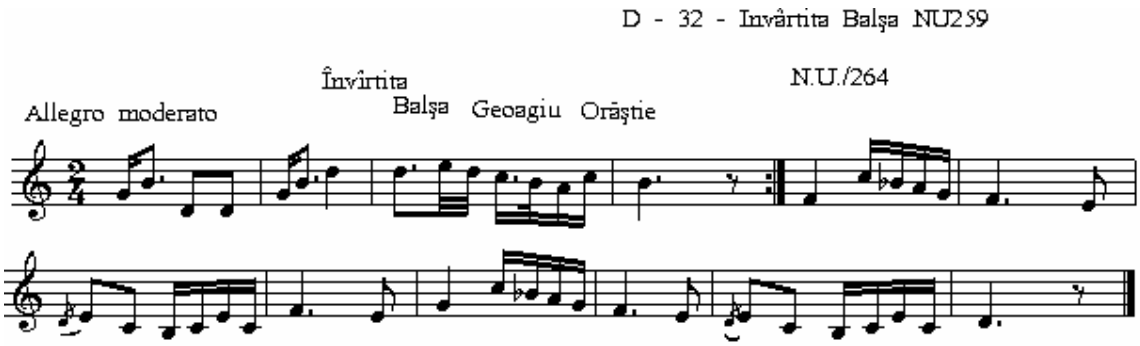
- alcătuirea este de obicei bipartită (A-B) cu fraze (unele repetate mai mult sau mai puțin exact) de 4 măsuri iar măsura melodiei este diferită – 2/4, 7/16, 10/16



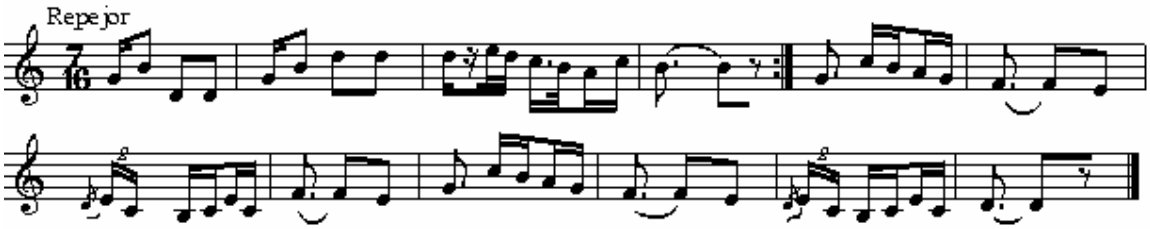




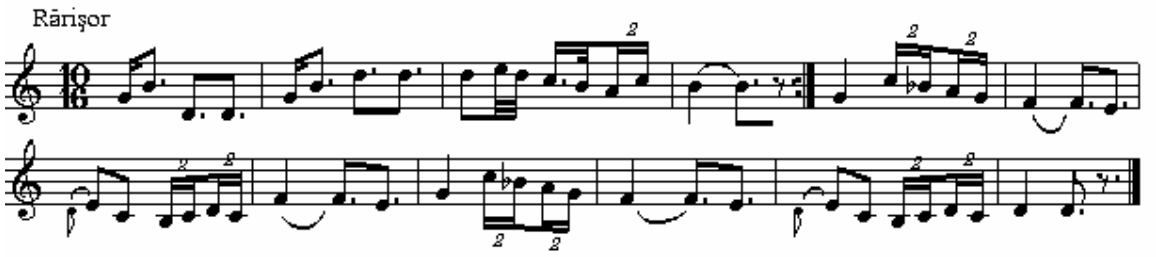
Dăm mai jos o „melodie de joc'' cu scrierea diferită a măsurii 2/4 – - 7/16 – 10/16 ; se schimbă sesizabil implicit caracterul dansului respectiv

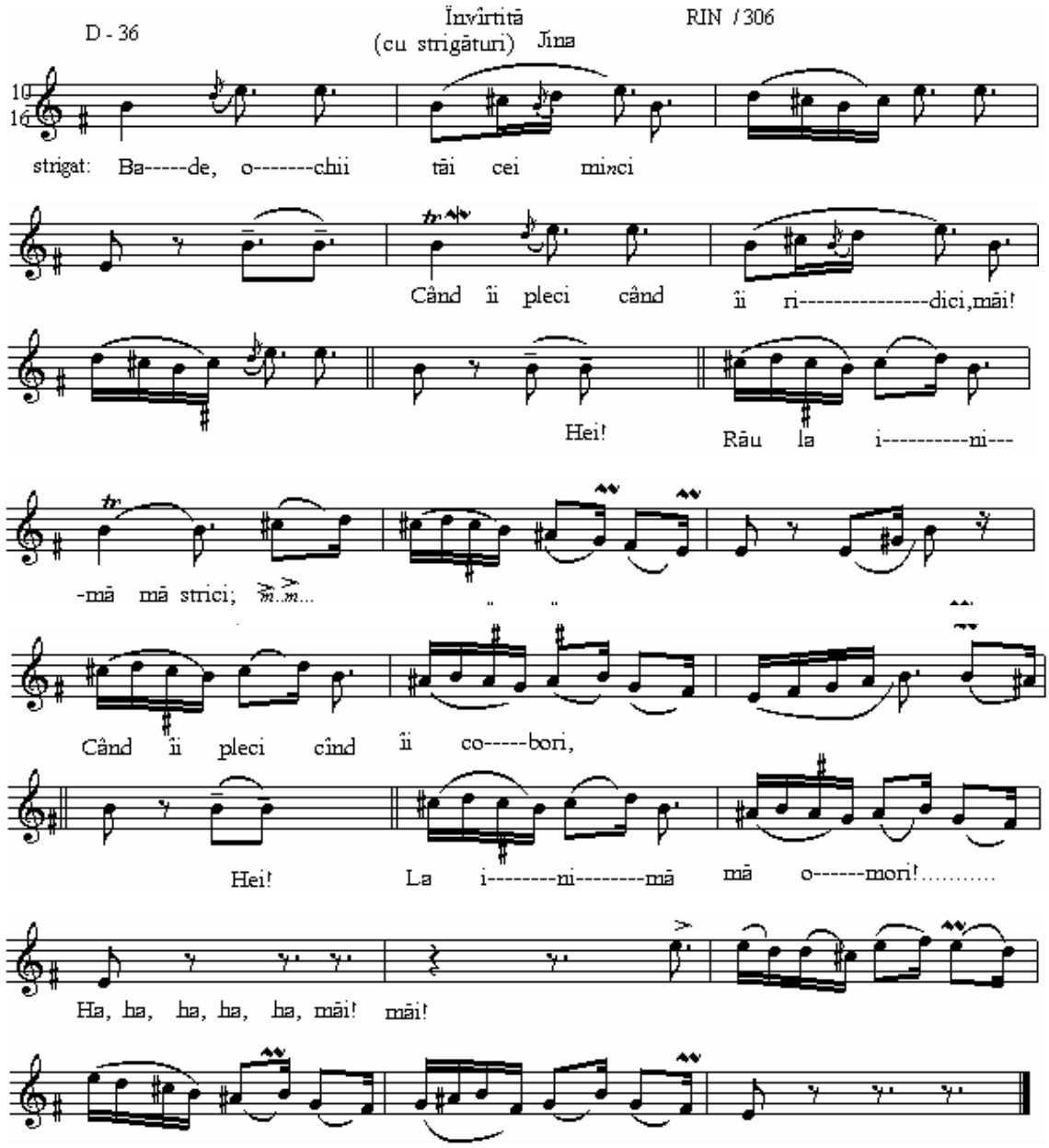


şi acum aceiaşi melodie în măsura de 7/16 astfel [3(1+2) + 4(2+2)]



şi respectiv în 10/16 [4(1+3) + 3 + 3]





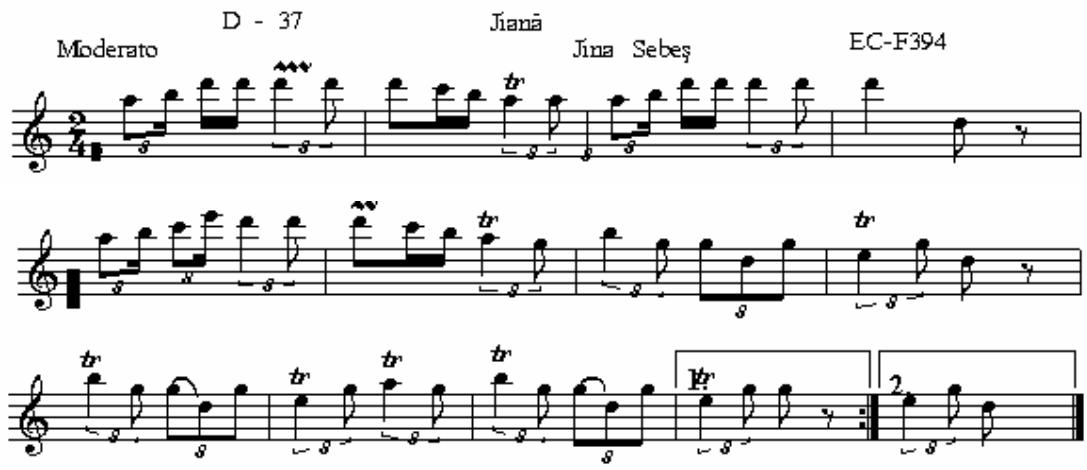
Jiana - dans păstoresc în Mărginime spre „momârlani''(Petroşani);

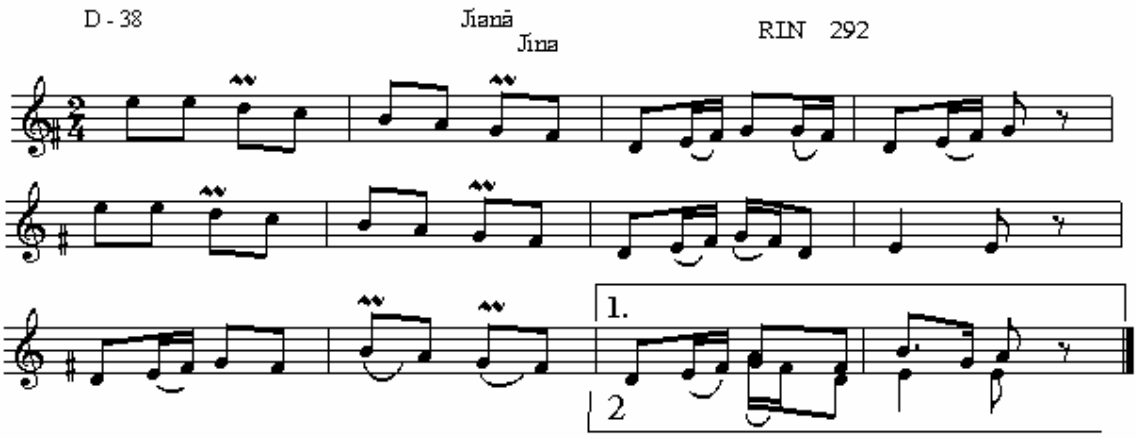
- melodia corespunzătoare are un tempo moderat, cu triolete, optimi şi şaisprezecimi;

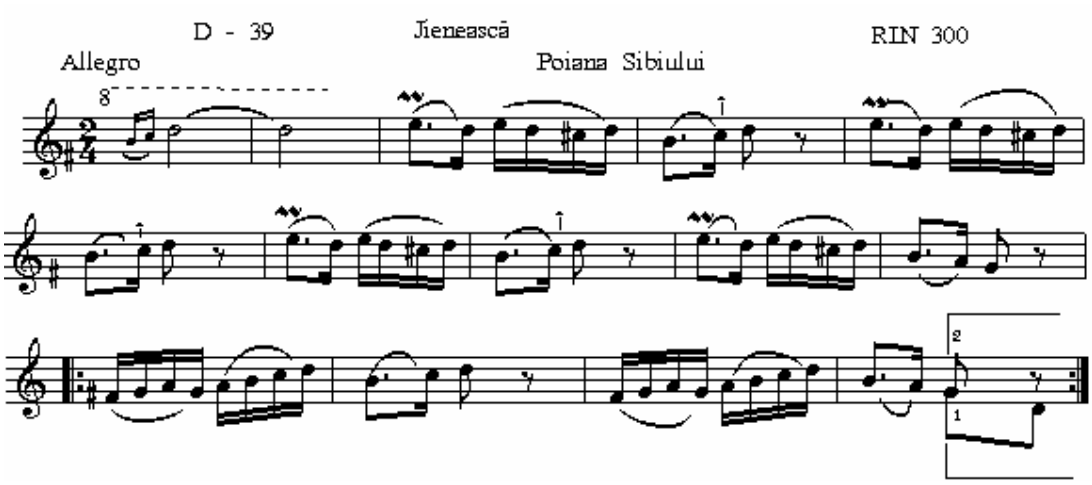
Jieneasca - se asemănă cu **jiana** dar într-un tempo mai mare

- se joacă în grupuri restrânse, în monom sau pereche cu paşi bătuţi în contratimp şi numeroase srtigături.

Ambele - ca şi momârlănească* sau tontoroiul - sunt varietăţi ale învîrtitei* – *învîrtită bătută*.







Lina - dans practicat în localitățile de pe valea Cernei spre Hunedoara şi de pe valea Streiului spre Călan; pare a fi fost adus aici de secerătorii sezonieri veniți din câmpia Transilvaniei.(ce erau numiți impropriu - „moți'' !?!) – asemănările cu „rara'' sau „purtata (rară)'' someşană sunt evidente – mai puțin „plimbatul'' someşan care, de regulă, este substituit cu „hodina'' căci aici – la noi, în Hunedoara - dansul este „al bătrînilor''.

Există indicii (unele trăite chiar de subsemnatul) ce ar arăta proveniența someşană a dansului: veniți la munci agricole (săpat, secerat,), „moții''– (?!-aşa erau numiți de localnici), în ziua de joc, îşi practicau propriile dansuri – în principal *purtatele* - „de-a lungul''. Prin preluare „din ochi'' (a mişcărilor) şi „după ureche'' a melodiilor (! zise cu uşoară tentă ungurească de către țigani dar adresată dansatorilor români !) s-a conturat „lina''; ea s-a practicat în localitățile de pe cursul inferior al Streiului (Subcetate-Călan-Simeria Veche-Simeria) şi cursul inferior al Cernei (Hunedoara-Sîntandrei-Deva). Ar fi de observat că existând comunitați maghiare nu de neglijat pe malurile Cernei (Bârcea,Deva) bândaşii „alibzuiau'' (acomodau) melodia „mai pe ungureşte''- „mai pe româneşte''.

Dansul este lent – ca pentru bătrîni – cu figuri şi „fițe'' nu atît de antrenante pe cît de rafinate dar şi individualizate. Dansul se joacă „lin'', cu eleganță şi sobrietate, uneori chiar cu „scăpări'' căci el este destinat celor trecuți bine de

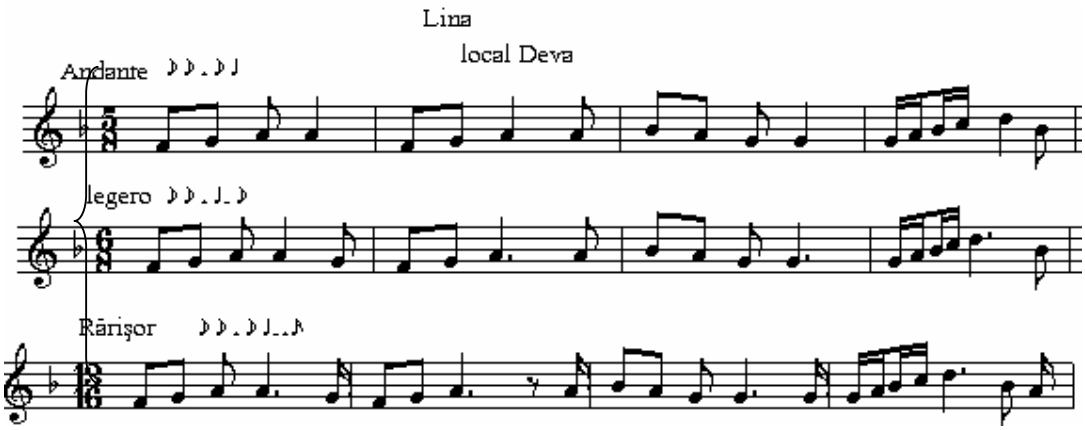
tinerețe – dificultatea şi frumusețea figurilor nu este dată de forța mişcărilor ci de finețe şi subtilitate.

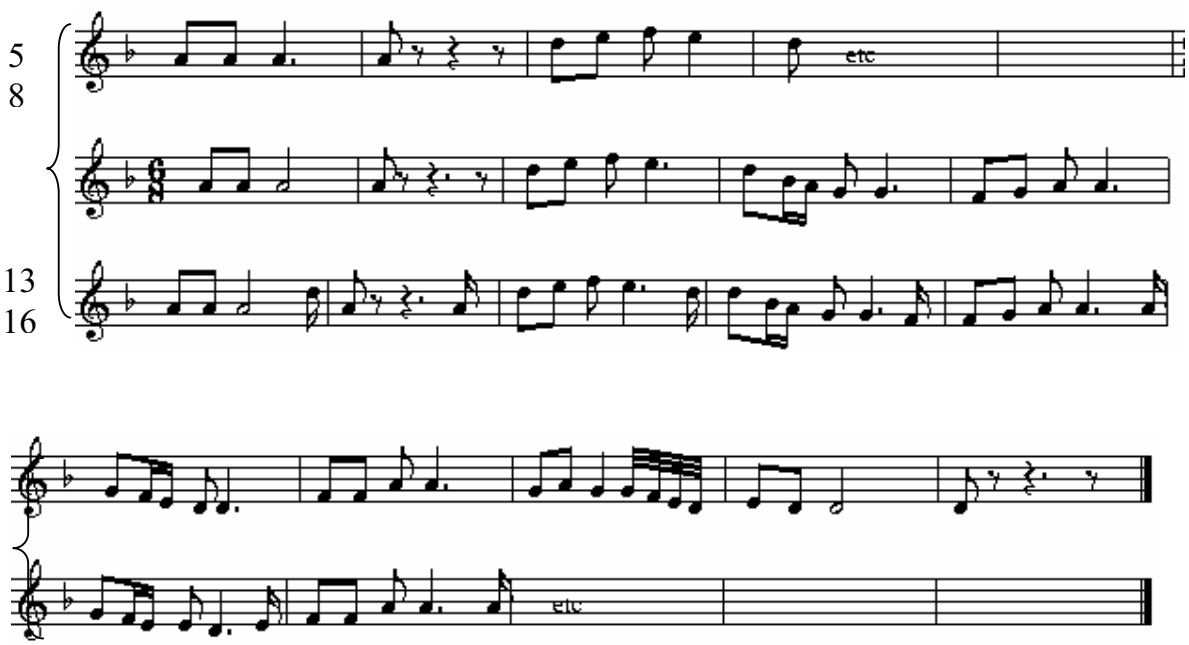
Jucată de tineri, desfăşurarea este mai acrobatică într-un tempo mai mişcat (în măsura de 5/8 !)

Se dansează „pereche'' - rolul esențial avându-l bărbatul – acesta execută mişcări spectaculoase, surprinzătoare - cele mai dificile raportându-se doar la el: sărituri verticale, ciocnirea călcâilor, lovirea mâinii (degetelor) cu vîrful piciorului , ş.a. Unii dansatori înzestrați fac fițe „nominalizate'' - ca la căluşeri…

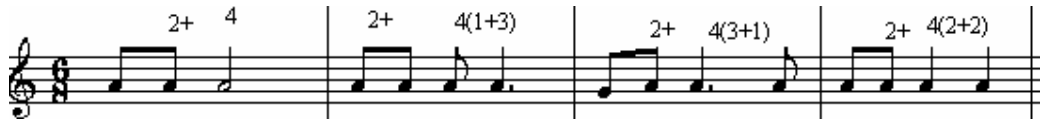
Pentru vârstnici acestea se fac totuşi cu un oarecare efort – şi atunci, adesea, ei doar schițează figura căci ea („figura'' în întregime) este cunoscută şi aşteptată de către cei din jur – asistența (dansatori sau/şi spectatori). În momentul de relaxare bărbatul joacă partenera conducând-o cu dibăcie – şi chiar ea insinuează unele mişcări…După care urmează „hodina''…când perechea se retrage în lateral unde bărbatul ține perechea cu o mînă – pe umăr – „pe după cap'' păşind uşor în laterale astfel lăsând loc - mai la vedere - altora să se manifeste. Perechea poate reveni în joc.

Sub aspect muzical trebuie arătat că datorită unor factori obiectivi ce apar în situații concrete tempoul este adesea mărit sau o pulsație este scurtată - fapt ce duce la schimbarea „metrului'' (măsurii)

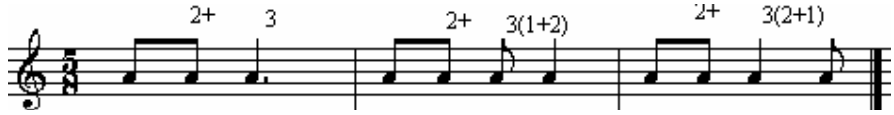




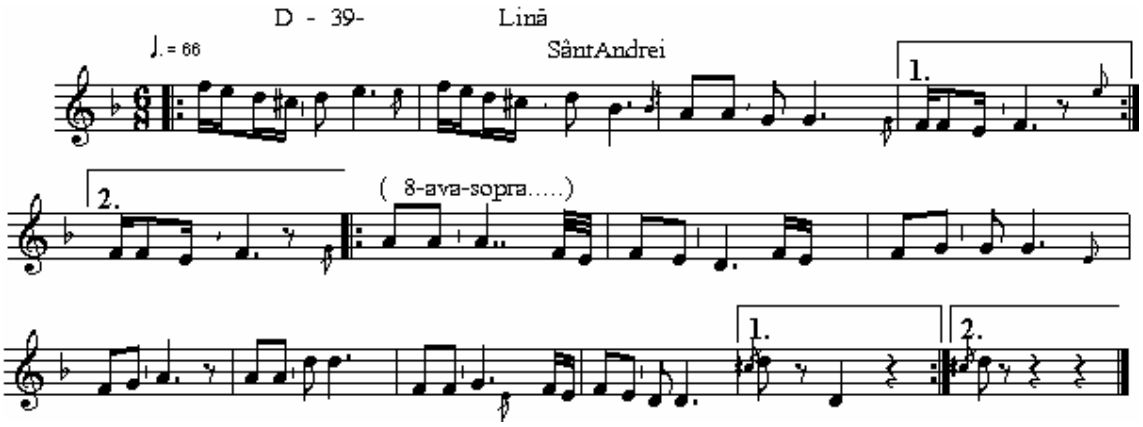
Se pare că în practica folclorică „naturală'' măsura de 6 / 8 este cea care corespunde cel mai bine – şi este şi mai uşor de citit (cu răbdare!) căci altfel structura 2 + 4(2+2 // 1+3 // 3/+1) ne duce spre 5/8 (2+3)



ne duce spre 5/8 (2+3)

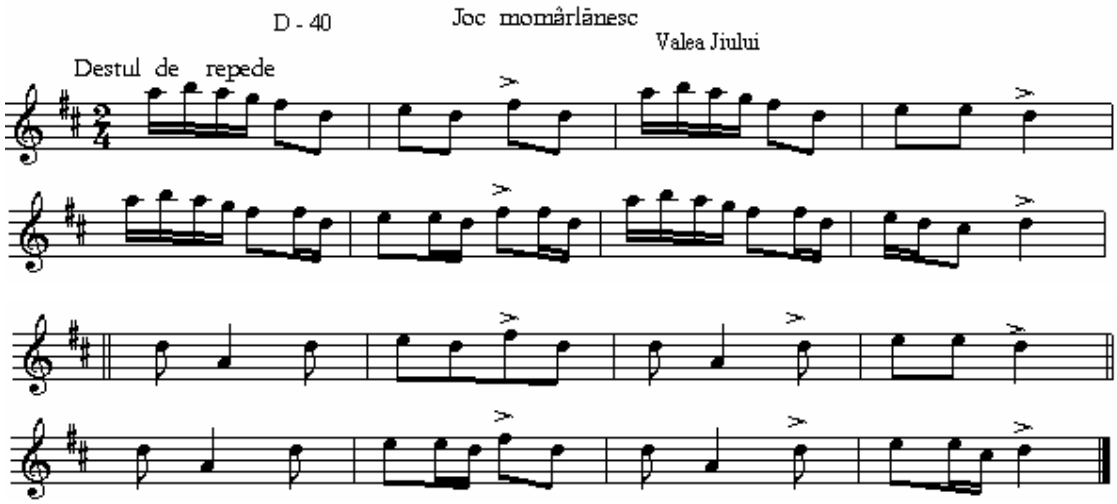


Aşa:



- Uneori melodia din ritmica de „lină'' trece în măsură de 2/4 ca la haţegană* sau „de doi*'' într-o continuă creştere a tempoului (metronomului M.M.)

14. Momârlănească – joc momârlănesc – vezi jiana, jienească*. Se dansează nu în zona urbanizată a Văii Jiului ci în localitățile aşezate la vârful văilor şi pe platoul (?frămîntat!) din Surianul, spre Parîng şi Retezat



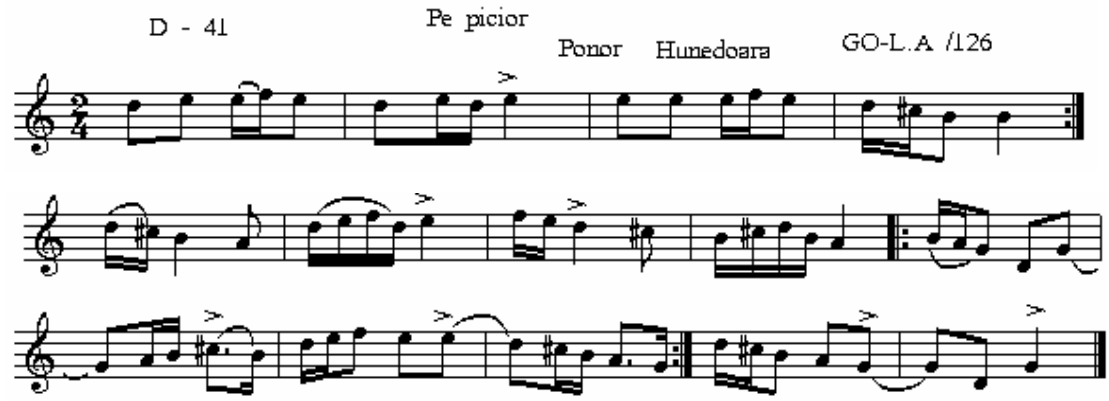
Pe picior – în Crişana este cunoscut ca „ardeleana sincopată''.

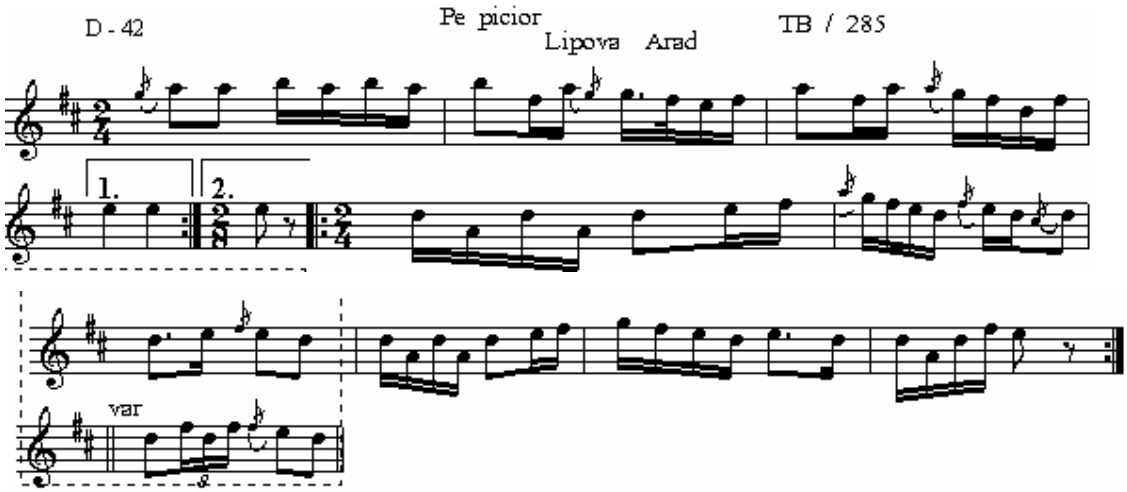
Perechi în linie, partenerii față-n față, cu mâinile prinzînd talia sau umerii; mişcare viguroasă (bărbații) cu paşi tropotiți, bătăi din călcâie (pinteni), bătăi din palme, în ritmul „muzicii''

- melodie antrenantă în ritm sincopat cu formule de tip dohmiah :

♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♩ ♪ ♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♪ ♪ ♪ s. a.

- cu elemente coregrafice specifice dansul cu acelaşi nume se găseşte şi în Banat - chiar şi în Hunedoara



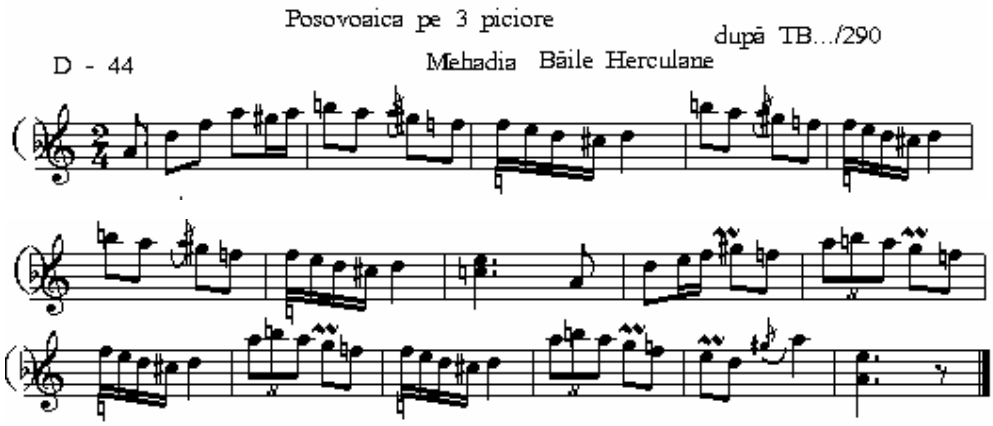


Poşovoaica – p. pe un picior, p. pe două picioare,… - variante ale brîului* (bărbătesc) – mai mult în partea de vest

- se joacă în linie sau semicerc, cu brațele pe umerii vecinilor

- mişcarea este rapidă, cu paşi mărunți şi uşoare sărituri executate pe loc şi deplăsări laterale (stînga-dreapta) – ori paşi largi, încrucişați (poşovoaica pe două picioare). Se întîlneşte şi ca variantă simplă a hațeganei* în „calupul de joc'' în Făgăraş. Perechile sunt răspîndite liber iar mişcarea – o uşoară legănare apoi învîrtire, cu treceri pe sub mână – este în concordanță cu sfârşitul frazei muzicale.

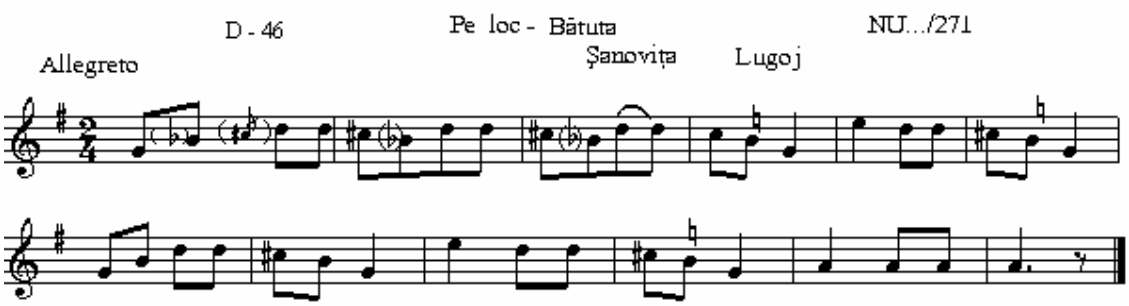
- muzica în ritm „dactil''- 2/4 ♩ ♪♪ | dar melodii diferite



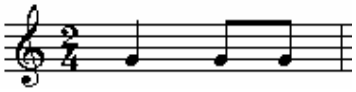
Pre loc – variantă a brîului „bănățean bătrân'' în Caraş;

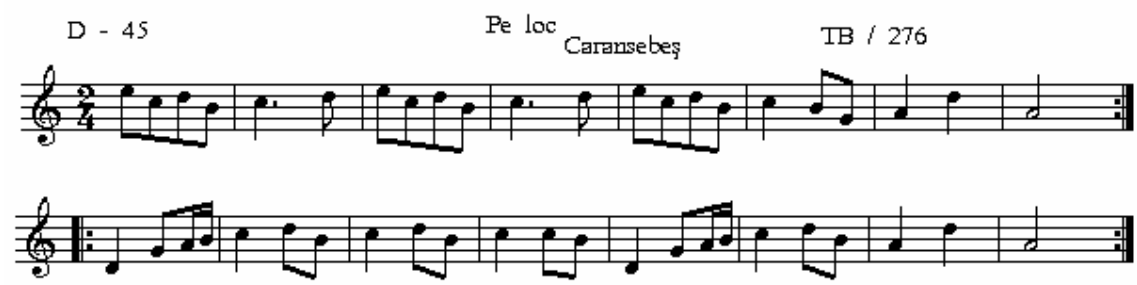
Joc bărbătesc sau mixt se joacă în semicerc; perechi în linie cu brațele pe umeri sau ținându-se de mâini; paşi rapizi şi mărunți - „pe loc'' şi cu deplasări „laterale'' – ca la ardelene (nesincopate)

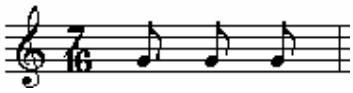
-ritm binar

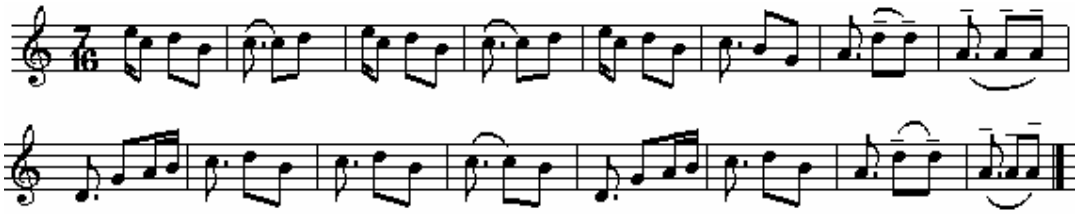


sau, uneori, cu schimbarea formulei ritmice (celulei de bază); d.e. –

din binar-„dactil'' 



în aksak 

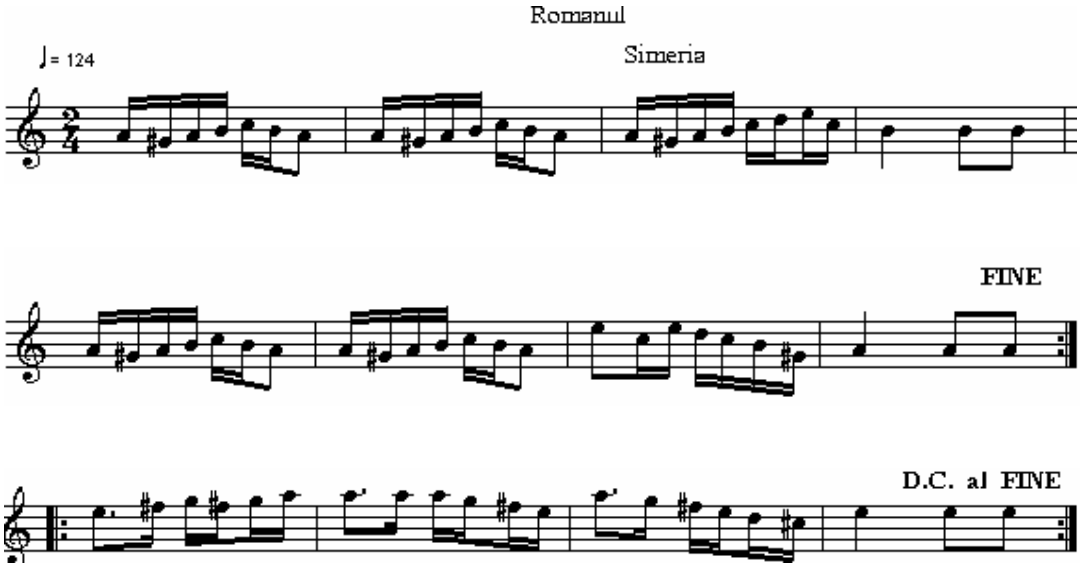


Romana – dans de salon propus de Iacob Mureşianu pentru intelectualitatea română transilvană pe la 1850 la Braşov şi Sibiu ca o contrapunere a invaziei valsului, polcii, mazurcii, cadrilului ; figurile dansului sunt din hațegana rustică. Din descrierea dansului - asemănarea cu „de-a lungul'', în tempo lent cu caracter maestos -acesta pare a se înfrăți cu lina* (dacă nu chiar se identifică). Fiind un dans cu desfăşurare dificilă *romana* nu pare să se fi impus în repertoriu ; în schimb ***romanul***…da.

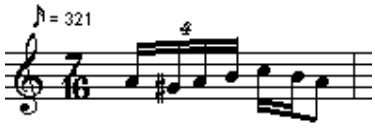
15. Romanul – Joc fecioresc de virtuozitate şi spectaculozitate ce prin unele „ponturi'', „figuri'' şi „fițe'' se aseamănă căluşerului.

Tinerimea intelectuală braşoveană tot în 1850 este ineresată de un dans inspirat din *căluşer**– ul transilvan; cu 12 figuri stilizate şi simplificate, jocul devine emblemă pentru liceenii şi studenții români şi este introdus în serbările şcolare. Subsemnatul fiind elev (12-13 ani) , la Simeria, prin 1955, am asistat la învățarea dansului sesizând ulterior asemănarea coregrafică cu căluşeriu* şi … am reținut melodia:

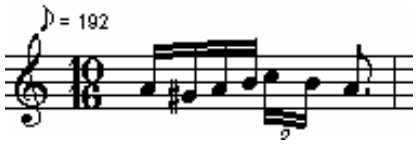
•fie în 2/4



•sau 7 / 16



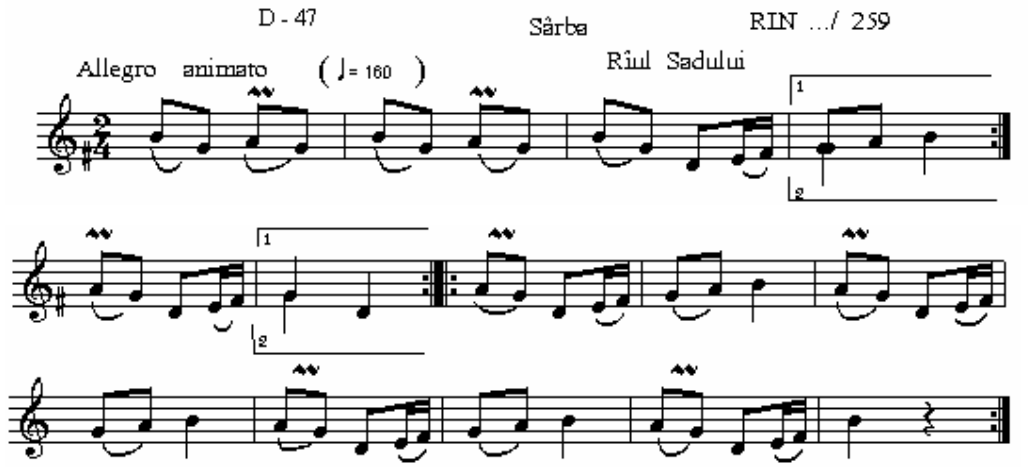
•ori 10 / 16

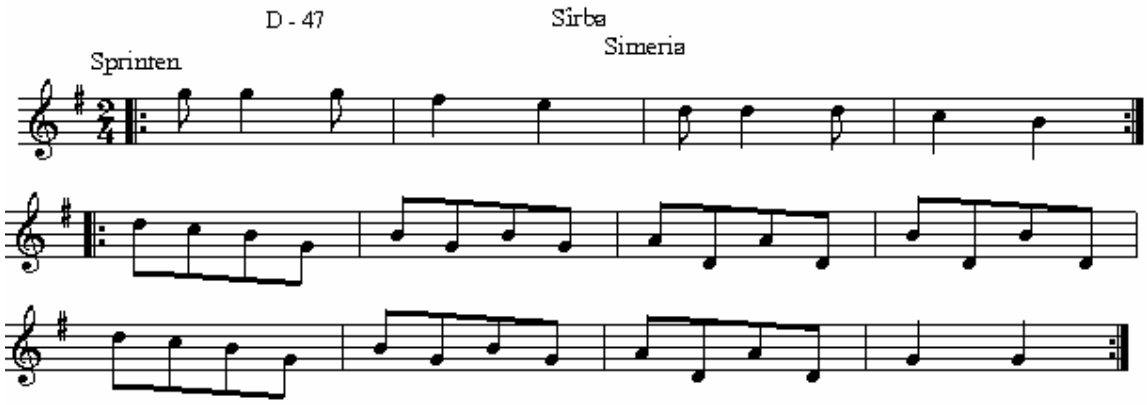


Sârba – joc răspândit în aproape toată țara (mai puțin în Ardealul de Nord), cunoscut (şi) la sârbi şi bulgari ca joc românesc.

Îl dansează toată suflarea : copii-tineri-bătrâni, fete-femei; prinşi cu brațele de umerii vecinilor laterali, jucătorii alcătuiesc un „semicerc flexibil'' ce se deplasează fie şerpuitor, fie spiralat sau alt fel…Paşi săltați sau încrucişați, cu sărituri şi bătăi de picioare - pe loc sau cu ocoliri surprinzătoare, tumultuoasa sârbă, de regulă, urmează domoalei hore*.

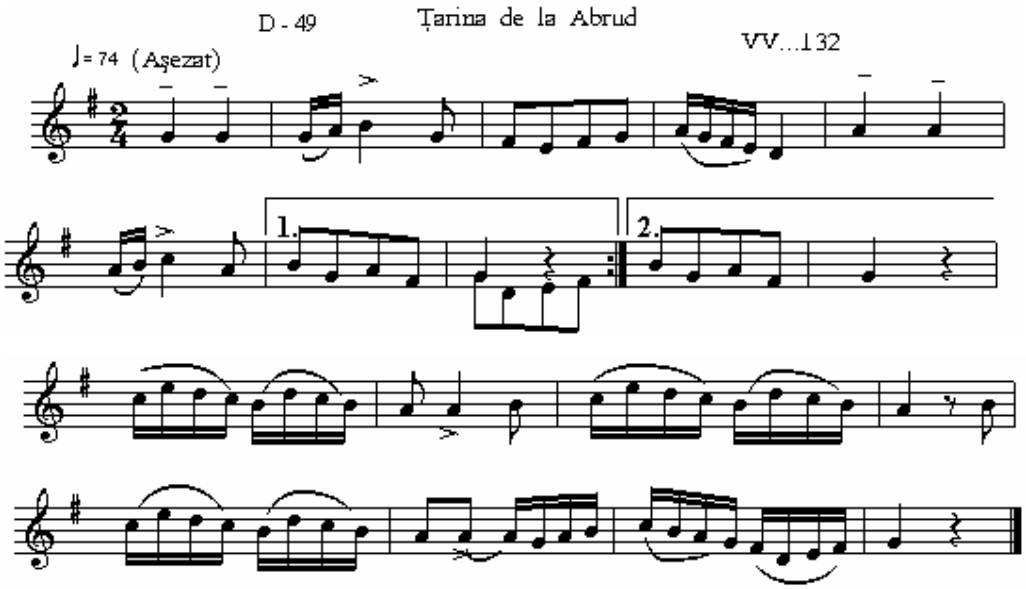
Melodia în general curge repejor, în măsura de 2/4, cu articulație bipartită (A-B)- rar, tripartită AB(C).





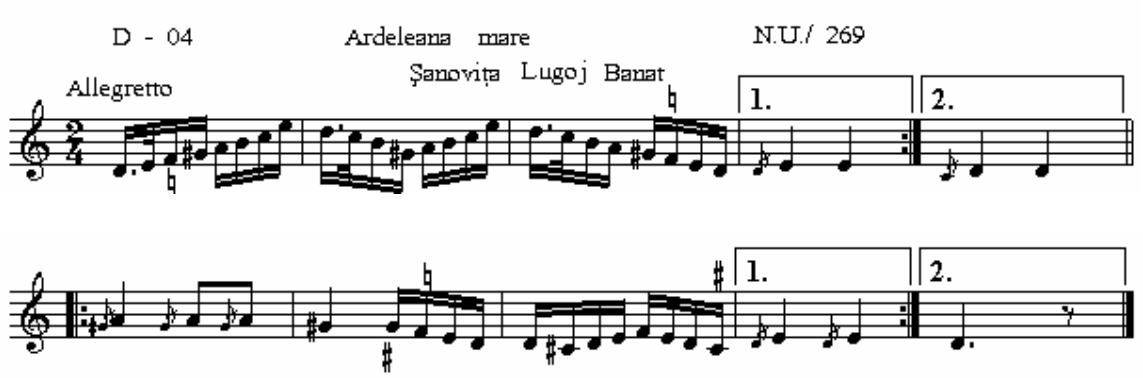
Notă: melodia am auzit-o prin 1955 şi recent (2007) adaptată pentru dans unguresc… Împrumuturile de melodii şi schimburile s-au făcut prin intermediul aceloraşi „băndaşi'' ce cântau şi pentru români şi pentru maghiari

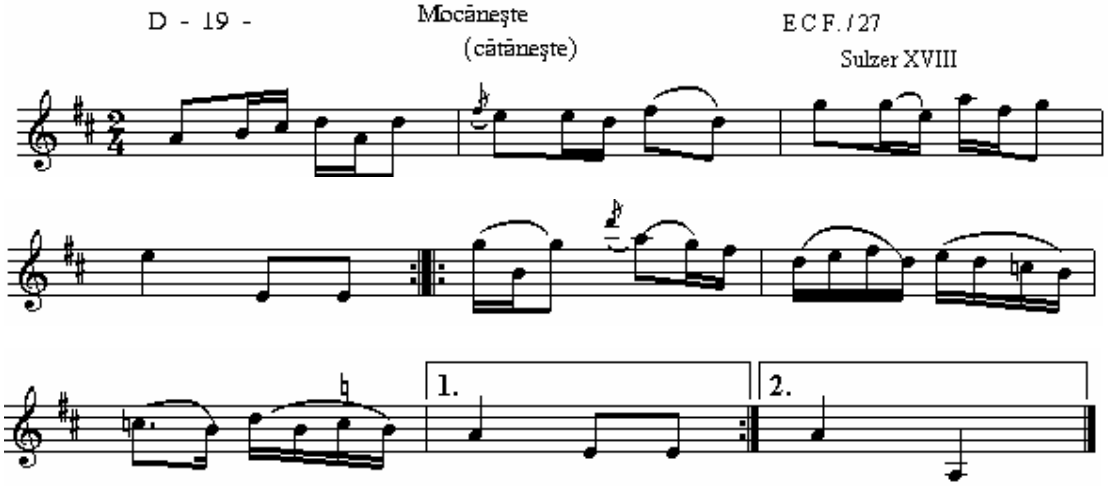
16. Ţarina – dans de perechi în partea estică şi sudică a Apusenilor locuiţi de moţi; desfăşurat într-un loc mai „drept-plat'' - „în ţarină'' dansul a preluat numele; se cunosc mai multe feluri : *ţarina văsarilor* , *ţarina crişenilor*, *ţarina mocanilor, ţarina minerilor* - aceasta pare mai recentă; muzica dansului - răspândită prin mijlocirea formaţiilor minereşti (fanfare) a primit un caracter mai „domnesc'' ca de altfel întreg dansul.

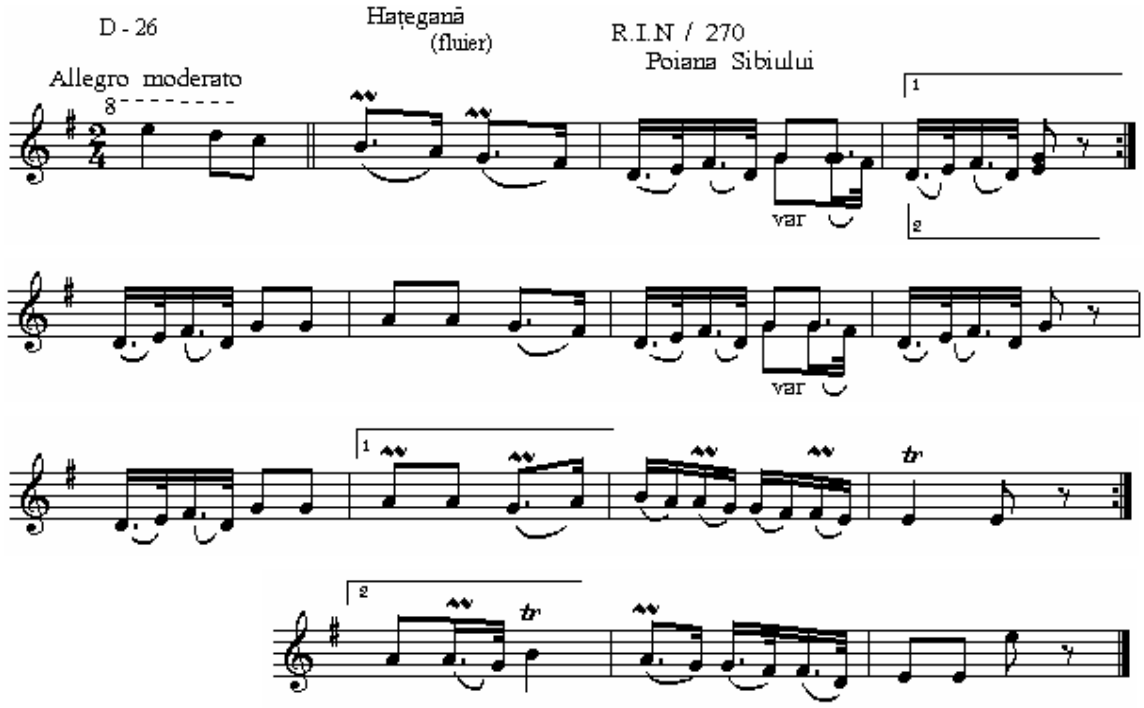


Z d r ă n g ă n i t a – face parte din familia învîrtitelor* din Ardeal - Orăştie-Alba- Iulia…Perechile sunt dispuse liber - partenerii stau faţă-n faţă ţinîndu-se de talie sau umeri; paşii simpli, în măsură binară (2/4); bătăile în contratimp şi învîrtirile rapide cresc spectaculozitatea dansului. Denumirea se referă mai cu seamă la „maniera de joc'' şi mai puţin la un dans anume.

Repertoriu suplimentar







D - 34

De întors

T.B./ 315

Vinga Banat

1.

2.

8va

2.

1.

Lina

Simeria

D - 39 - Lina / Săracă

Agale

Repejor (cu creşterea continuă a MM) spre Foarte repede

Țarina
repertoriu local Deva-Brad

Susținut

FINE

1.

2.

D.C. al FINE

De doi - hațegana iute
repertoriu curent-(Simeria)

Tot mai Repede

1.

2.

1.

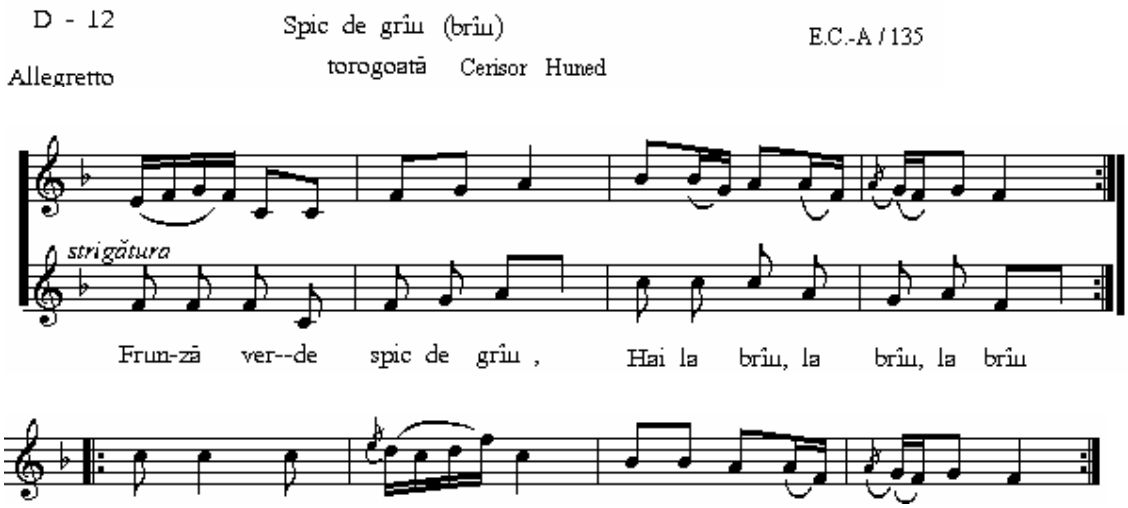
2.

D - 46

Pe loc - Bătuta
Șanovița Lugoj

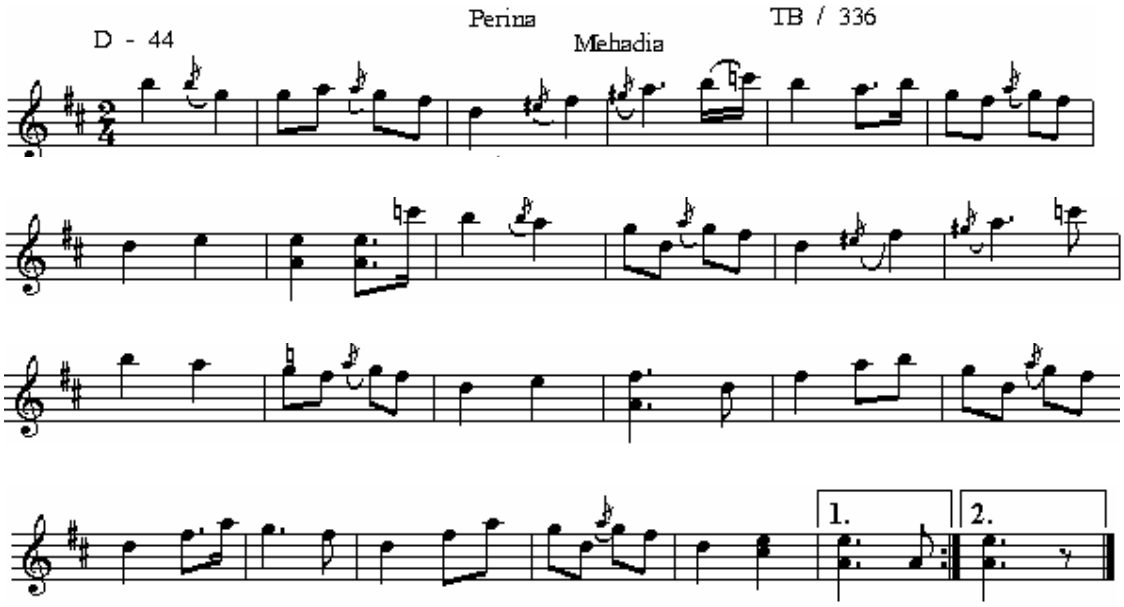
NU.../271

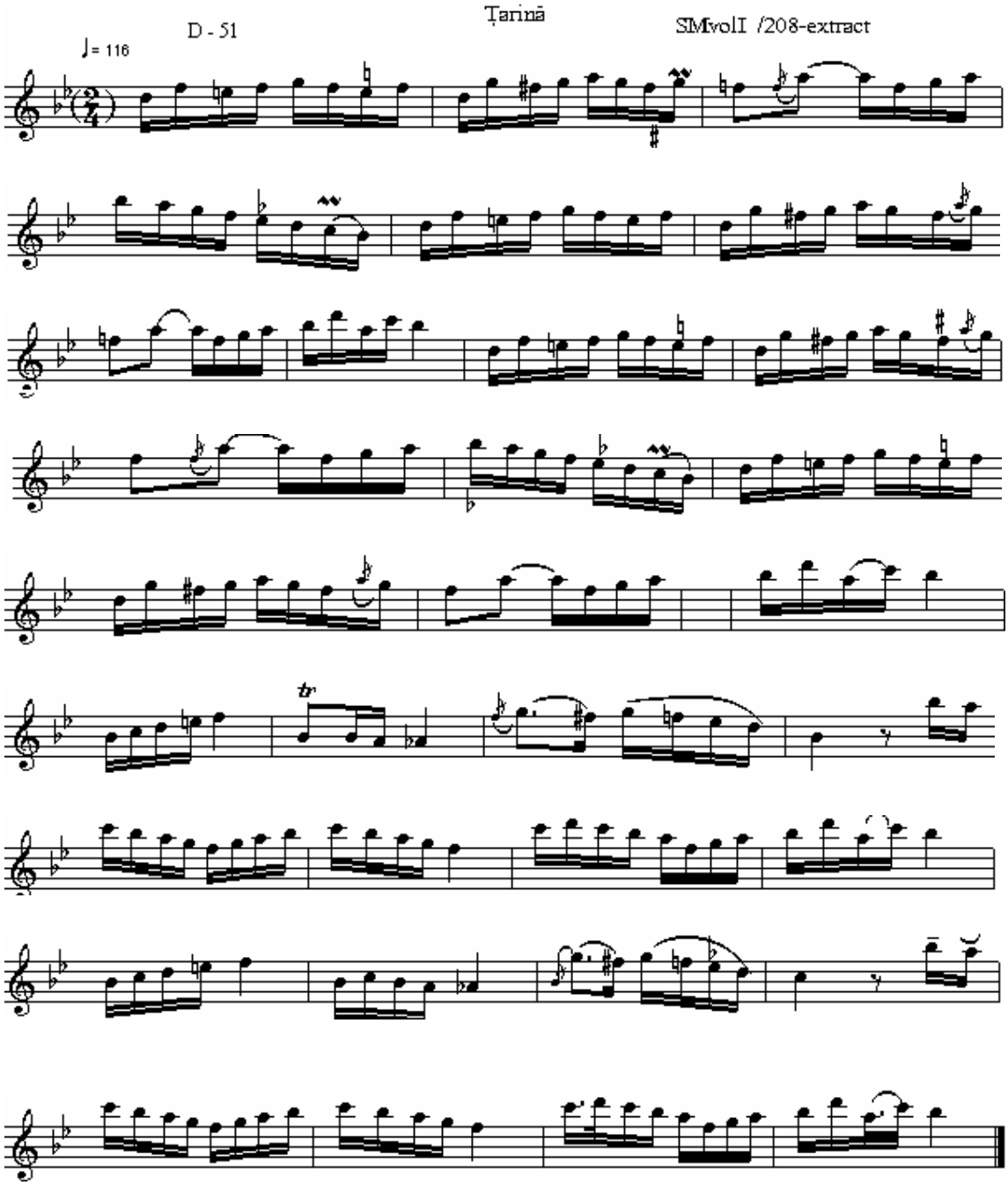
Allegreto

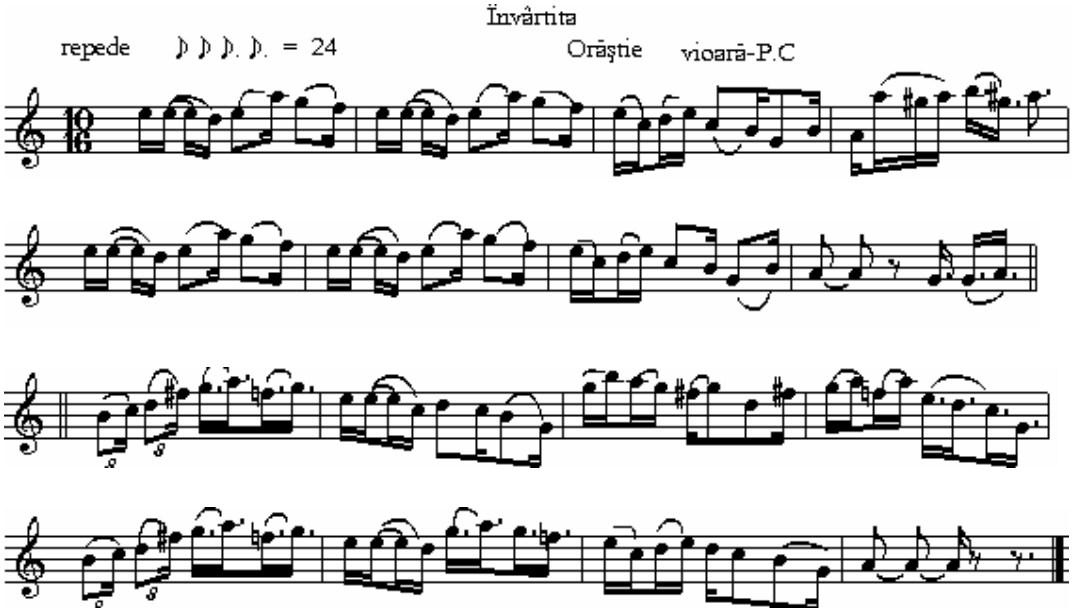


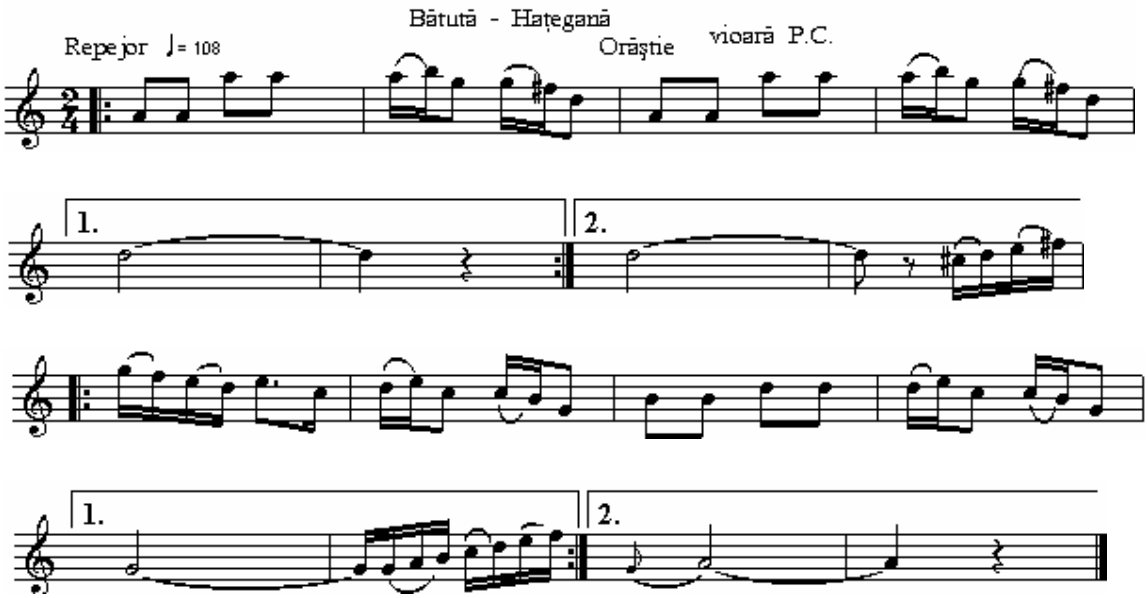
strigătură - declamată

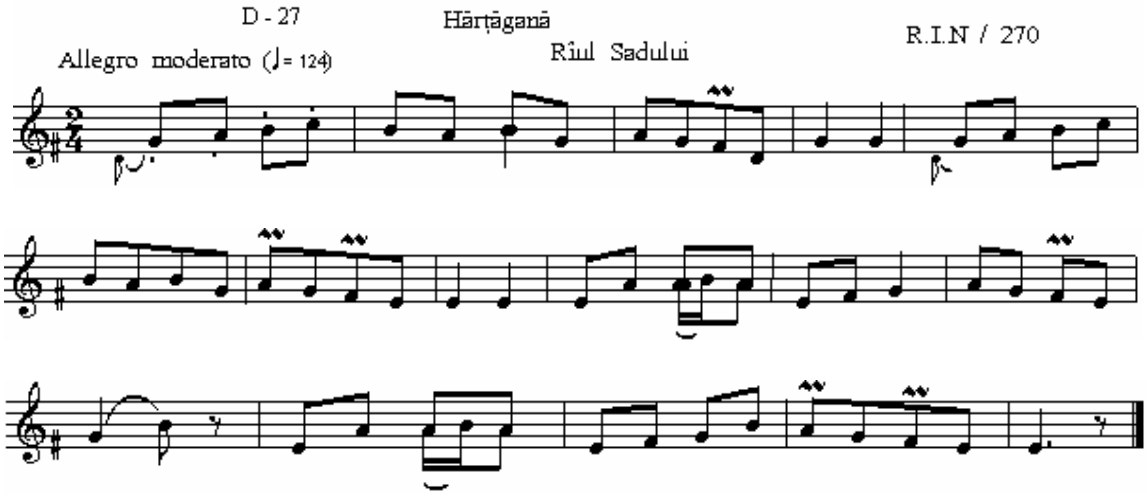
Frunză verde spic de grâu
Hai la brîu, la brîu, la brîu.
Frunză verde de trifoi
Ia suciți-vă 'napoi.
Foaie verde de tri ori
Pe sub mână de tri ori.
Frunză verde mărăcine,
Ia chimbă-ți lelea, vecine,
Stai în loc, că alta vine,
Mai frumoasă de cât tine.
Frunză verde busuioc
Ia băteți, băieți, în loc.
Frunză verde de-a de nucă
Dați-i drumu să se ducă.
Bate una, bate două,
Bate şaptezeci şi nouă.
Bate una, bate trei,
Sus genunche şi călcâi.

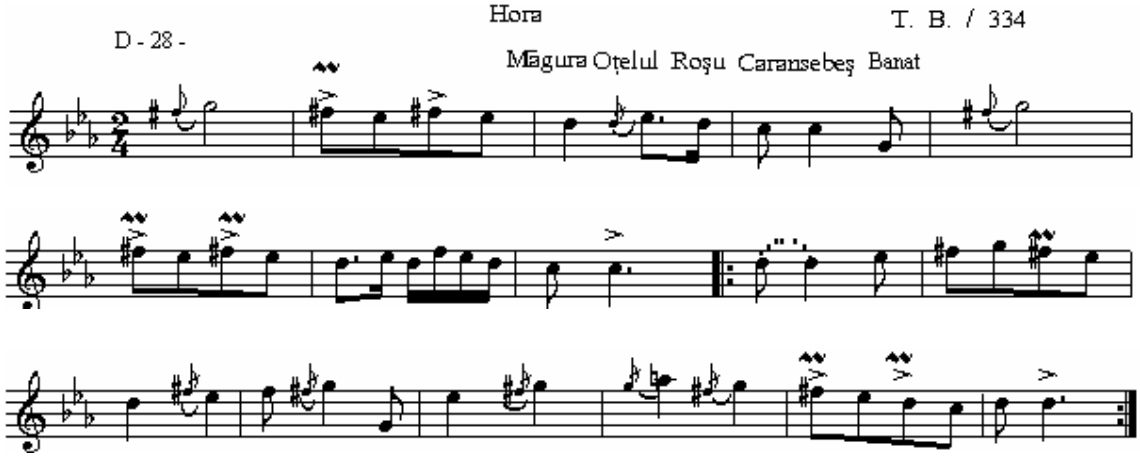


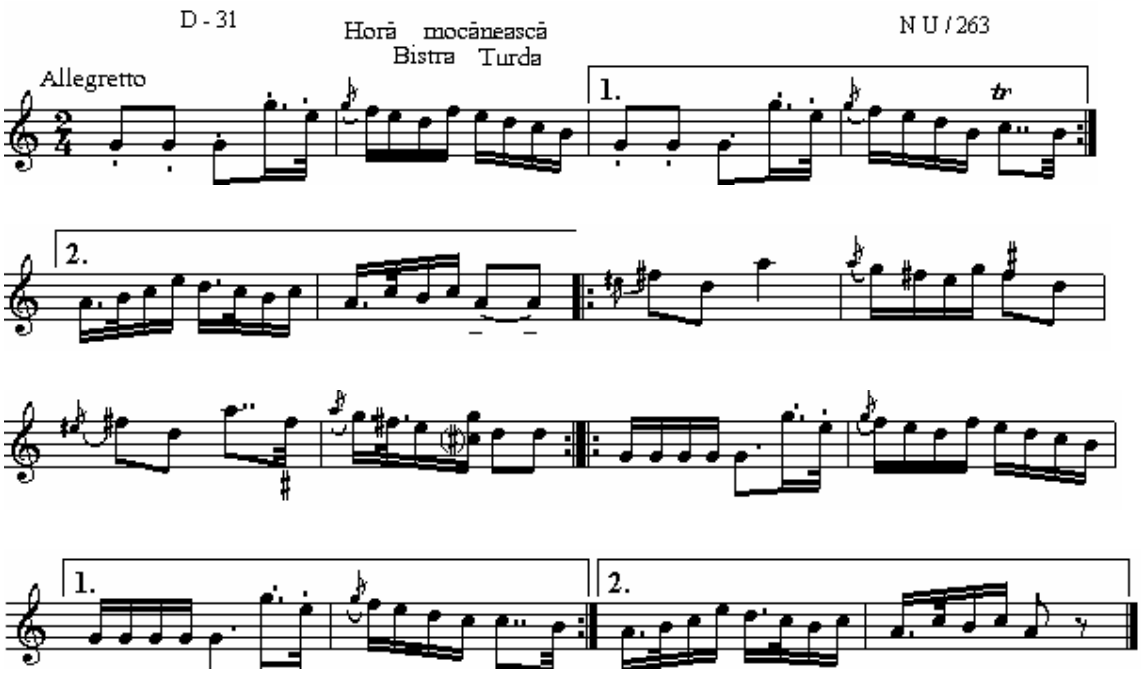

D - 51
Țarină
SIMvolI /208-extract
♩= 116


Învârtita
repede ♪ ♪ ♪. ♪. = 24
Orăştie
vioară-P.C


Bătută - Haţeganā
Repejor ♩= 108
Orăştie
vioară P.C.
1.
2.
1.
2.


D - 27
Hărţăgană
Allegro moderato (♩= 124)
Rîul Sadului
R.I.N / 270


Hora
D - 28 -
T. B. / 334
Măgura Oţelul Roşu Caransebeş Banat


D - 31
Horă mocănească
Bistra Turda
N U / 263
Allegretto
1.
2.
1.
2.

Bibliografie generală

1. Ov. Papadima - Literatură populară română – Ed.p.Lit.-1968
2. Tib. Alexandru - Bela Bartok despre folclorul românesc –Ed. Muzicală, 1958.
3. Tib. Alexandru - Muzica populară românească – Ed. Muzicală, 1975.
4. Iord. Datcu S.C. Stroescu – Dicționarul folcloriştilor – Ed.Ş.E.,1979.
5. – colectiv – - Dicționar de termeni muzicali –Ed. Ş.E., 1984.
6. I.R. Nicola, I.Szenik, Tr. Mîrza – Curs de folclor muzical – Ed. Did.Ped..1963.
7. E. Comişel – Folclor muzical – Ed Did. Ped., 1968.
8. Gh. Oprea, L. Agapie – Folclor muzical rămânesc –Ed. Did. Ped., 1983.
9. Tib. Brdiceanu – Melodii populare româneşti din Banat – Ed. Muzicală,1972
10. Nic. Ursu – Folclor muzical din Banat şi Transilvania – Ed. Muzicală, 1983.
11. I. R. Nicola – Folclor muzical din Mărginimea Sibiului – Ed, Muzicală, 1987.
12. G. Sulițeanu – Cântecul de leagăn – Ed Muzicală, 1986
13. E. Comişel – Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor – Ed Muzica,1959.
14. – colectiv – Studii de muzicologie (vol I) – Ed Muzicală, 1965.
15. L. Paceag – O cunună-i țara-ntreagă – C.C.C.P., 1969
16. V Vasile – Educație muzicală (manual) – Ed. Did. Ped, 1996.
17. Cl. Constandin – Lada de zestre – Ed.Destin, Deva. 1998
18. – colectiv – Ia mai zi din frunză – Ed Did Ped. 1958
19. V. Molodeț – Hunedoară, mândră floare – CÎCPMAMJH. 1980.
20. – colectiv - Miorița 12/13 – 2005- Rev, de etnografie şi folclor – CJCPCTHd.-
21. –colectiv – Mureş, Mureş, apă lină – CCPJHd., 1969
22. V. Medan – Cântece de joc – Î.P-Cluj, 1973.
23. D. Bughici – Dicționar de forme şi genuri muzicale – Ed. Muzicală, 1978.
24. Ov. Bîrlea – Eseu asupra dansului popular românesc –Ed. C.R.,1982
25. I. Bocşa – coordonator – Colinde româneşti – Ed Media Musica, Cluj-N.,2003.

Notă: Pentru indicarea sursei la exemplele muzicale s-a folosit următoarea cotare: ECP , ECA, AȚP - bibl. nr. 14; ECF – bibl. nr.14; GO- LA – bibl. nr.9; NU – bibl. nr. 11; RIN – bibl. nr.12 ; VV (D. J.)– bibl. 17; TB(M) – bibl. 10; GS – bibl. nr. 13; SM – bibl.15 ; MV - bibl nr. 19; Ocțn – bibl. nr. 16; Imzdf – bibl. nr. 18; MM – bibl. 21.; „/” se indică pagina .// D , C – ordinea în capit. „Dansul” şi capit. „Cântecul”.

Sumar

La izvor de cântec hunedorean 3

I. Cântecul propriu-zis – elemente din latura poetică 6

II. Cântece „zise" cu melodie (cântate) 7

Ocazionale 7

Neocazionale 8

• Muzica cântecului propriu-zis. Genelalități 9

• Cântecul propriu-zis de stil vechi 12

• Elemente comune cântecului de stil vechi 14

• Cântecul propriu-zis de stil modern 22

- procedee muzicale 23

- melodica; forma; ritmul 26

- reluare conclusivă privind cântecul propriu-zis de stil modern 29

• Cântecul propriu-zis de stil nou. Aspecte 33

- Elemente novatoare în cântecul propriu-zis de stil nou 35

- Sinteză concluzivă 38

III. Repertoriu nediferențiat 41

IV. Dansul. Generalități 102

a. Dansul cultic. Aspecte 105

Dans funebru 107

Căluşul 108

b. Dansul la petreceri

- Dansuri generale – comune 112

Hora 113

Sârba 114

Brîul 115
- Jocuri de grup 116
c. Componente ale dansului 117
Mişcările- strigăturile 118
Formații 120
Genelalități privind dansul de perechi 121
Rotirea – Autorotirea 122
Tipuri de jocuri ardeleneşti în teritoriul hunedorean
Bătuta 123
Hațegana 123
Învîrtita 124
Țarina 125
Dansuri din zone influiente 127

V. Muzica dansurilor din folclorul local 129
a. Melodica – Acompaniamentul 129
b. Ritmica 131
c. Forma 134

VI. Dansuri practicate în județ (compendiu lacunar) 137
1. Alunelul (138); **2. Ardeleana** (139); **3. Banul Mărăcine** (140); **4. Bărbuncul** (141); **5. Bătuta** (142) ; **6. Breaza** (142); **7. Brîul** (143); **8. Căluşerul** (144); *Căiuți* (146); *Condrănesc* (146); *Danț* (146); **9. De doi** (147); *Fecioreasca* (148); *Fecioreasca fetelor* (148); *Geamparale* (149); **10. Haidău** (149); **11. Hațegana** (149); **12. Hora** (151); **13. Învîrtita** (152); *Jiana-Jieneasca* (156); *Lina* (157); **14. Momârlăneasca** (160); *Pe picior* (160); *Poşovoaica* (161); *Pre loc* (162); **15. Romana – Romanul** (163); *Sârba* (164); **16. Țarina** (165); *Zdrăngănita* (165).
Repertoriu suplimentar 166

Corneliu Bogariu

S-a născut în 25 aprilie 1944 în satul Tâmpa, comuna Băcia, judeţul Hunedoara. Primele noţiuni de muzică şi iniţiere la vioară le primeşte din partea tatălui - învăţătorul Gheorghe Bogariu. Urmează cursurile Liceului Pedagogic din Deva sub îndrumarea muzicală a cunoscuţilor profesori Ionel Munteanu şi Ion Ignaton. Absolvă liceul în 1964 apoi urmează Conservatorul „Gheorghe Dima" din Cluj, audiind cursurile de folclor muzical ale lui Ion R. Nicola, Traian Mârza şi, ulterior, ale doamnei Ileana Szenik.

După absolvire a fost profesor de muzică la Colegiul „Decebal", Liceul de Muzică şi Şcoala Generală „Lucian Blaga" din Deva.

Lucrări publicate:

- Culegeri de folclor muzical (colinde) în două volume (1980-1985)
- Studii de etnomuzicologie în revista de etnografie şi folclor „Mioriţa" -Deva
- „Convorbiri privind colindatul şi alte practici de iarnă" (volumul I-2002, volumul II-2003, volumul III-2004, apărute la editura „Media Musica" - Cluj)
- Colinde din judeţul Hunedoara:
  - volumul I - „Printre lini, printre mălini" -2002;
  - volumul II - „Roşu soare a răsărit" - 2003 ambele la editura „Media Musica" - Cluj.
  - volumul III - „Fete mari făclii s-aprindă" (Colecţia ETNOLOGICA, nr. 6 - 2006 – Centrul judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Hunedoara)
  - volumul IV - „Cu peana... cu colţu ... cu cornu" (Colecţia ETNOLOGICA, nr. 7 - 2006 – Centrul judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Hunedoara)
- A colaborat fructuos în domeniul muzicologiei cu conf. dr. Ioan Bocşa.

ISBN 978-973-622-355-6
9 789736 223556